Jan Żychowski
[Wacław Wolski]

„Z rodowodu Sztuki"
(studium socjologiczne)

Rkp. z odręcznymi poprawkami.

Z rodowodu sztuki

2 maszynopisy

drugi podpisany: Jan Zychowski

Z RODOWODU SZTUKI.

(studyum socyologiczne)

Wszystkie władze umysłu ludzkiego, któremi tenże wzbił się o całą wartość duszy ponad innych mieszkańców ziemi, wynikają równie konieczne, jak celowość budowy ciał i instynktów, które ciałami temi rządzą, z wielkiego genetycznego planu ewolucyi. Zarówno intellektualne nasze zdolności, jak oparta o nie zdolność mowy, jak wreszcie wrodzone nam, specyficznie ludzkie skłonności i uczucia stanowiące najgłębszą, najpewniejszą podstawę społecznego współbytu, wywodzą się wszystkie, a przynajmniej dają się logicznie wywieść teoryą ciągłych, drobnych a użytecznych przystosowań z odpowiednich zaczątkowych zdolności spotykanych już na znacznie niższych szczeblach organicznego bytu. Szósty dzień stworzenia przedstawił się nam w świetle ewolucyjnej teoryi jako konieczne następstwo poprzednich dziejów genetycznego tygodnia. Występujący wraz z pierwszem zaraniem człowieczeństwa nowy czynnik twórczy, dobór społeczny, tłómaczy w sposób więcej niż zrozumiały powstanie całkiem wyjątkowych władz umysłu zapewniających istocie, która je zdobyła, wyjątkowe też na globie stanowisko.

Naukom przyrodniczym należy się ta wielka zasługa, że wydłużyły nasz wzrok, oswoiły myśl z czasem i przestrzenią:

że dały nam daleki punkt widzenia i prawdziwszą dzięki temu perspektywę nie pozwalając rzeczom bliskim a mniejszym przysłaniać wielkich a oddalonych; że odkrywając nam ogromny kawał przebytej drogi ujawniły nagle, iż to, co nam dotąd linią prostą się zdało, jest tylko cząstką wielkiej krzywizny, której prawo poznawszy, będziemy mogli na znaczną odległość przewidywać, może nawet naginać dalszy jej przebieg.

Poznaliśmy, że pył lecący z wiatrem i opadający na suknie nasze i sprzęty, to początek nowej geologicznej formacyi, która pokryje z czasem nas samych i dzieła nasze na równi z Forum rzymskiem i miastami Asyryi, warstwą grubszą od tej, pod którą leżą dziś jurajskie jaszczury. Za sto tysięcy lat człowiek dziesiejszy będzie człowiekiem kopalnym, za dalszych sto tysięcy potomkowie nasi będą wstydzili się pokrewieństwa z nami, o ile inteligencya wysoka pozwoli im na uczucie podobne wobec tych, których żebra były im drabiną, których twarda praca i walka niosła ich w górę. Za milion lat.....

Ale zostawmy to pole literackiej wyobraźni. W dziedzinie nauk dokonała przewrotu sama świadomość ewolucyjnych początków a zatem dalszej plastyczności typów. Trącona przez ewolucyonistów- przyrodników potężna fala myśli wybiegając daleko poza pierwotną dziedzinę, objęła wkrótce kręgiem swym wszystkie inne, a zwłaszcza te, które traktując o zjawiskach ludzkich, za ostateczną podstawę mają człowieka. Otwierają się nowe widnokręgi w filozofii, historyi, polityce, przedewszystkiem zaś w socyologii. Po-

wstaje w ciągu ostatnich kilku dziesięcioleci nowa, wielka nauka, biologia społeczna, oświetlająca zjawiska ludzkie, którym dotąd polityczne, ekonomiczne lub ideowe wyłącznie stawiano oryentacye, z nowego zgoła punktu samegoż człowieka, jako istoty żywej, plastycznej, zdolnej nieograniczonych wprost dalszych doskonaleń. Powstaje w ciągu niewielu lat potężny polityczny prąd ~~i bogata~~ ożywiona literatura podnosząca ponad wszystkie inne względy hasło rasy, a więc utrzymania czystości jej albo dalszego jej rozwoju. Na tym tle odwieczne, ustalone, jak się zdawało, na zawsze, wartości ideowe, zwłaszcza etyczne, doznają poważnych przesunięć a przynajmniej zakwestyonowań.

Wśród tak głębokich myślowych przewrotów jedna przebogata dziedzina ludzkiego życia została nie pominięta wprawdzie nowym naukowym ruchem, ale stosunkowo ~~zlekka~~ lekko tylko, jakby mimochodem, trącona jego falą. Mam tu na myśli wielką grupę zjawisk artystycznych ~~tj. tych, które istnienie swe zawdzięczają wrodzonej ludom wszystkim i ludziom wrażliwości estetycznej~~. Filozofia sztuki, estetyka, interesując się niemal wyłącznie tradycyjnym dorobkiem sztuki, dziełami jej, nie zaś żywym jej podmiotem, nie szukała, rzec można, i nie znalazła też nowych nawiązań. Być może, iż wchodzi tu w grę pewna delikatność uczuć wobec najlotniejszego z objawień ludzkiego ducha, pewna nieświadoma obawa, aby grubem, przyrodniczem dotknięciem nie otrzeć pyłu z motylich skrzydeł Psychy. Główną wszakże przyczyną tej widocznej rezerwy

A może działa tu jeszcze odwieczny podział dyscyplin na „humaniora" i przyrodę tudzież postępująca z konieczności specyalizacya studyów, dzieląc, na obraz i podobieństwo własne, szerokiemi miedzami świat, koncepcyę na wskróś jednolitą.

było hezwątpienia wyjątkowe iście stanowisko sztuki wobec innych zjawisk społecznych,których powstanie i rozwój, zgodnie z teoryą ewolucyjną, tłómaczy się bezpośrednio,sam przez się, siłą użyteczności własnej. Sztuka przeciwnie jest,a przynajmniej wydaje się, pozbawioną tej zasadniczej ewolucyjenj sprężyny. Jakkolwiek różnorodne formy twórczości ludzkiej przejawy jej obejmują,na jak odmienne działają zmysły i różnego duchowo dosięgają poziomu,jeden rys jest im wszystkim wspólną,rodzinną,że tak powiem,cechą; brak bezpośredniej użyteczności. Czy to będzie

oparły się o wrodzoną, rzec można, wszystkim ludom i ludziom wrażliwość estetyczną. Jakkolwiek różnorodne dziedziny twórczości, ~~wzg. wrażliwości~~ ludzkiej zjawiska te obejmują, na jak odmienne działają zmysły i różnego dosięgają poziomu, jedna cecha jest im wszystkim wspólną, rodzinną, że tak powiem, cechą: brak bezpośredniej użyteczności.

~~Czy to będzie~~ idyotyczne bębnienie Syngaleza, czy sonata Beethovena, Rembrandt, czy jaskiniowy rysunek na kości reniferowej, snuta przy ognisku przez ludowego rapsoda bajda, czy wchłaniana z lubością pod wykwintnym abażurem najnowsza powieść d'Annunzia — natchnieniem tych ~~wszystkich~~ dzieł i racyą ~~[illegible]~~ ogólnego oddźwięku nie ~~była~~ jest zewnętrzna jakaś życiowa potrzeba, jakaś konieczność czy użyteczność, ale ~~raczej~~ jedynie wewnętrzny popęd twórczy z jednej strony ~~[illegible]~~ a błogość odczucia u widzów czy słuchaczy z drugiej.

Rozumie się, że istnienie t.z. sztuki stosowanej, zdobnictwa, nie stanowi tu wyjątku, boć przecie we wszystkich tych objawach sztuką jest właśnie to, co wykracza niepotrzebnie więc bezużytecznie poza właściwą, użytkową ~~warkową~~ wartość narzędzia danego, sprzętu czy naczynia.

Spór odwieczny dwóch prądów, z których jeden, uważając sztukę raczej za służebnicę idei, społeczne jej podsuwał zadania, drugi natomiast samoistnego dla niej, niezależnego domagał się stanowiska, uważać można dziś za zakończony ostatecznie zwycięstwem hasła : Sztuka dla Sztuki!

~~Istotnie~~

Jakoż

Istotnie daremnie siliłby się,ktoby chciał dziś pod ~~sche~~ schemta użyteczności społecznej naciągnąć te nieskończone objawy twórczości,której jesteśmy świadkami a co więcej ten ogólny,można powiedzieć coraz ~~xxxxxxxxxx~~ szerszy oddźwięk estetyczny,jaki znajdują dzieła sztuki niezależnie,omal że nie w odwrotnym stosunku do społecznej swej wartości.

Sztuka żąda być samej sobie celem i wywalczyła sobie dziś to prawo.Piękno jest jedynem jej przykazaniem a miarą jego jest jedynie wzruszenie estetyczne,jakie dzieło dane wywołuje.

Na czem polega to wzruszenie?Co to jest piękno? Czy istnieje,czy ~~xxxxxxxxxxx~~ możliwym jest przedmiotowy jakiś sprawdzian obejmujący wszystkie jego przejawy ~~piękna~~? Jak daleko sięgać może rozbiór złożonych uczuć etetycznych na ostateczne ich pierwiastki? Przedewszystkiem ~~xxx~~ zaś jak ująć w ścisłą jakąś teoryą kompozycyi i kontrapunktu całą dziedzinę twórczości artystycznej?

Oto ~~problemy~~ zagadnienie zatrudniające od tysięcy lat umysł ludzki, ~~i - śmiało rzec można -~~ do dziś nierozwiązane ~~Estetyka jest zawsze jeszcze raczej historyą niż xxxxxxx filozofią sztuki i kto wie czy może być czem innem.~~ Jakkolwiek bowiem głęboko w mroki duszy ludzkiej sięgać może ~~najsubtelniejsza~~ psychologiczne analiza,granicą jej będzie ostatecznie zawsze owo subjektywne upodobanie,przyjemność ~~xxx~~ estetyczna,niezdolne już dalszego rozbioru,jako uczucie pierwiastkowe tak samo,jak nieda się bliżej określić ani zanalizować podmiotowe uczucie dźwięku albo ciepła,albo rozkoszy fizycznej.

że może też i nie rozwiązalne wcale. a kto wie, czy wogóle rozwiązalne do ostatka.

Z drugiej strony nasuwa się natarczywie szereg pytań już nie psychologicznej, ale biologicznej raczej natury : czy mianowicie ta tak głęboko w duszy naszej tkwiąca wrazliwość estetyczna jest objawem ogólnym wprawdzie, ale wynikłym jedynie ubocznie, aby nie powiedzieć przypadkowo z budowy naszego systemu nerwowego jak np. wrażliwość pewna i skłonność do narkotyków i alkoholu właściwa nawet zwierzętom a zatem pozbawiona w tym wypadku wszelkiego historycznego uzasadnienia? Czy też jest ona raczej koniecznym wytworem ewolucyi? A w takim razie: jaką drogą wyrobić się mógł i ustalić w duszy ludzkiej, dlaczego do tak wybitnego doszedł znaczenia pierwiastek ten dziwny, od wszystkich innych władz umysłowych zasadniczo odmienny właśnie brakiem tej oryentacyi rozwojowej, jaką daje użyteczność ?

x x x

Przedewszystkiem mylnem jest przypuszczenie, jakoby sztuka była jedynym przejawem społecznym pozbawionym cech bezpośredniej użyteczności. Weźmy np. pod uwagę zjawisko zabawy, igrów, sięgające, jak wiemy, daleko wstecz w obyczaj zwierząt. Różni się ono właśnie bezcelowością swą od podobnych ale poważnych czynności mających na celu obronę i utrzymanie bytu.

Dalej objaw pokrewny zabawie, jak ona bujny i przelewny, bo wyrosły z pewnego nadmiaru sił ponad ścisłe potrzeby życia, z ochoty, z wczasu , aby nie powiedzieć z nudy; zjawisko popisów, zawodów, zapasów, igrzysk, jednem słowem cały

psychologiczno- obyczajowy rodowód dzisiejszego sportu, zaczyna się i rozrasta samorzutnie, z wewnętrznej jedynie potrzeby, nie ze świadomości bliższego jakiegoś czy dalszego celu.

Wreszcie możnaby do kategoryi tej zaliczyć odwieczne ale specyficznie ludzkie już i wysoce kulturalne przejawy religijnych obrzędów a więc: ofiary wszelkie, tańce obrzędowe, korowody, praktyki, mumifikacye, budowy świątyń i grobowców a dalszym ciągu oparte o niejasne wierzenia religijne zabobony ~~wszelakie~~ i zabiegi guślarskie: zamawiania, zaklęcia, odczyniania. Biorąc rzecz z objektywnego oddalenia, a więc bez dawnej wiary w moc Bala albo złośliwość ~~Fiali-Duzi~~ Kali, wszystkie te czynności pochłaniające ogromną część myśli ludzkiej i pracy pozbawione były cech użyteczności tak dalece, iż ~~poniekąd~~ poprostu warunkiem powagi ich i symbolicznego znaczenia była właśnie owa tajemnicza bezcelowość.

Otóż ~~wszystkie~~ te i tym podobne objawy a zwłaszcza szerokie rozpowszechnienie ich przez wszystkie ludy i wieki posiada jedno tylko uzasadnienie, to mianowicie, iż poza pozorną bezcelowością kryje się w nich, nieuświadomiona ale niemniej doniosła pośrednia użyteczność społeczna.

Takie samo też pośrednie uzasadnienie społeczne posiada i sztuka. Leży ono, jak zgodnie wywodzą jej socyologowie, w przenoszeniu z duszy do duszy uczuć, afektów i nastrojów w przeciwieństwie do mowy, która jest wyrazem i przewodem intellektualnej myśli ludzkiej.

Sztuka jest drugą mową ludzkości. Oto najistotniejsza jej cecha stanowiąca zarazem legitymacyę wysokiego jej posłannictwa.

Społeczeństwo ludzkie, a nawet można wprost powiedzieć, człowiek, zaczyna się dopiero od chwili, gdy pojawia się u niego pierwsza możność duchowej komunikacyi. Porozumienie takie jest konieczne, o ile umysł ludzki stanowić ma przemożną siłę a nie

nie uledz raczej w walce o byt przemocy instynktu, władzy pierwotniejszej wprawdzie i do niższych jedynie funkcyi zdolnej, ale zapewniającej społeczeństwom - czy gromadom - wewnętrzną zgodę i siłę zbiorową na zewnątrz. Porozumienie ~~jest~~ było koniecznem, aby dążenia jednostek sumować się mogły, aby przez piętrzenie myśli i doświadczeń przekazywanych przez jednostkę jednostkom a przez pokolenie pokoleniom, rósł zasób wartości myślowych w sposób nieznany ~~zwierzęcemu~~ dawniejszemu światu; aby tem samem intellekt stał się niepokonanym argumentem doboru a tem samem przedmiotem niepowstrzymanego, niebywałego w dziejach ewolucyi postępu.

* * *

Na jakiej zasadzie odbywać się może podobna uczuciowa suggestya? Wielkie zwierzęce społeczeństwa niedają nam w tym kierunku żadnej wskazówki. Widzimy w nich wprawdzie wysoce zróżniczkowane organizmy zbiorowe, widzimy zupełną jednomyślność i wzorową organizacyę wspólnego wysiłku, skąd łatwo nasuwa się przypuszczenie, że istoty te posiadają już pewną zdolność porozumiewawczą. Analogia (taka wszakże ze stosunkami ludzkiemi) byłaby ~~mylną~~ grubym antropomorfizmem. Jednomyślność pszczół, mrówek, termitów, bobrów, - dotyczy sytuacyi względnie prostych, powtarzających się po nieskończone razy od prawieków, ~~dająca~~ dawała się zatem ~~naturalnie wytłomaczyć~~ łatwo osiągnąć wspólnością silnie ustalonego instynktu, t.j. wrodzoną a jednaką u wszystkich predyspozycyą ustroju nerwowego w kierunku reagowania na pewne typowe zdarzenia w sposób również typowy, mechaniczny, z góry

przewidziany a celowy.

Inaczej u człowieka. To co wynosi umysł ludzki ponad ogolny poziom stworzenia, jest zdolność celowej reakcyi na zjawika niespodziane, ciągle nowe i z każdą chwilą zmienne, na sytuacye nie przewidziane instynktem, bo nie zarejestrowane doświadczeniem poprzednich pokoleń. Instynkt ma się do intelektu, jak drzeworyt lub stereotypia do kaszty drukarskiej zdolnej, dzięki ruchomości swych znaków, do oddania wszystkich istniejących i przyszłych kombinacyi.

Ale w tem właśnie bogactwie leży też i trudność porozumień ludzkich. Nowe zadanie wymagało też nowych zdolności. Te zaś mogły rozwinąć się jedynie drogą drobnych, sumujących się przystosowań z dawnych jakichś pierwotnych uzdolnień. Podobnie jak ręka ludzka, przeznaczona zrazu do zwierzęcego chwytu, właściwą dla człowieka rolę odegrała jako uniwersalny trzonek narzędzia, jak język i uzębienie pojawiły się pierwotnie nie w celach mowy, jak wreszcie wysokie intellektualne zdolności człowieka do abstrakcyi, tworzenia pojęć, sądów i wniosków znajdują swój zawiązek już w nieudolnych oryentacyjnych zdolnościach zwierzęcego świata, tak też i zdolność przenoszenia uczuć, afektów i nastrojów, niezbędna do społecznego zestroju, nawiązać musiała do dalekiego jakiegoś zamierzchłego rodowodu.

Rzecz wydaje się niezbyt trudną. Świat zwierzęcy nie wykazujący najlżejszych nawet usiłowań w kierunku przenoszenia myśli intellektualnej, zdradza jednak od najniższych już szczebli wyraźne objawy wypowiadania a nawet udzielania sobie emocyi, jako najważniejszych życiowo stanów psychicznych będących właściwą sprężyną celowej reakcyi na zjawiska zewnętrznego świata. Zwierzęta umieją wyrażać uczucia swe, afekty i nastroje

w sposób dla innych jednostek tego samego gatunku zrozumiały. Czy to będzie znamienny wysoki ton, jakim podrażniona pszczoła udziela towarzyszkom swej irytacyi, czy skowyt rannego zwierzęcia, czy ~~namiętne~~ ujadanie za tropem, ~~lub~~ czy radosne machanie ogonem ~~lub~~ czy groźne rycie ziemi kłem ~~czy~~ lub rogiem, wszystkie te głosy i ruchy, te skomlenia wycia i rżenia, te stroszenia się, jeżenia i fuki, to objaw uczuć i afektów szukających wyrazu i oddźwięku, to mowa, za pomocą której wypowiadają się bezpośrednio, drogą odwiecznych kojarzeń, zasadnicze, pierwotne afekty świata zwierzęcego wiele milionów lat przed pojawieniem się pierwszych śladów mowy intelektualnej, przenoszącej wyobrażenia a stanowiącej monopol człowieka.

Jedną z późniejszych prac swoich poświęca Darwin badaniom nad wyrazem emocyi u zwierząt i ludzi. Na podstawie ogromnego materyału zgromadzonego w tym celu dochodzi wielki uczony do wniosku, iż wszalki wyraz afektu powstał z celowych pierwotnie ruchów, które, powtarzając się po nieskończone razy, przybrały wreszcie dziedziczną formę instynktowej konieczności, poprostu odruchu. Jeżeli n.p. pies złość swą wyraża szczerzeniem zębów, jeżeniem sierci i sztywnością naprężonych mięśni, jeśli ranny ryś

. . . . „ wydyma się kłębuszkiem, mruczy, krwawe ślepie
„Wytrzeszcza, wąsy rusza i ogonem trzepie..."

to wszystkie te znamienne a nieświadome miny i gesty tłomaczą się poprostu tem, iż były ongiś praktykowane, jako celowe przy-

gotowanie do walki przez niezliczone pokolenia przodków aż wreszcie skojarzyły się dziedzicznie z afektem gniewu i występują u potomka nawet wtedy, gdy niema możności czy zamiaru istotnej walki.

Tłomaczenie to (jakkolwiek w pewnej, n.b. pozornej, stoi sprzeczności z późniejszą Weissmanowską doktryną nie-dziedziczenia cech nabytych) wyjaśnia w sposób naturalny i ze wszech miar wiarogodny nietylko rozpowszechnienie, jednolitość i ogólną zrozumiałość tych min i gestów w obrębie tego samego gatunku, ale nadto głębokie analogie pomiędzy gatunkami sięgające aż na drugą stronę tej przepaści, która dzieli świat zwierzęcy od człowieka; wyjaśnia ono wreszcie fakt, iż u rozmaitych ludów i ras ludzkich, których języki i mimika pojęciowa (n.p. gest potakiwania i przeczenia) żadnych zgoła nie wykazują podobieństw, wyraz mimiczny zasadniczych wzruszeń jest na ogół bardzo zbliżony.

Ale jeszcze bardziej od min i gestów wspólnych zarówno człowiekowi jak i barbarzyńskim jego przodkom, można dopatrzeć bliskich analogii między niemowlęcemi początkami ludzkiej sztuki, a pewnemi objawami zwierzęcego obyczaju, których oczywistym celem jest suggestya dziś uczuć za pomocą specyalnych celowych poruszeń i głosów. Nie ulega bowiem żadnej wątpliwości, że nawet po za zjawiskami hypnotycznej suggestyi, czynności pewne posiadają niezależnie od przedmiotowej swej treści, a jedynie nieznaną bliżej drogą nerwowych jakichś nawiązań zdolność przenoszenia uczuć i w ogóle emocyi z jednostek na pokrewne duchowo jednostki.

gotowanie do walki przez niezliczone pokolenia przodków aż wreszcie skojarzyły się dziedzicznie z afektem gniewu i występują u potomka nawet wtedy, gdy niema możności czy zamiaru istotnej walki.

Tłomaczenie to (jakkolwiek w pewnej, n.b. pozornej, stoi sprzeczności z późniejszą Weismannowską doktryną nie-dziedziczenia cech nabytych) wyjaśnia w sposób naturalny i ze wszech miar wiarogodny rozpowszechnienie, nie tylko jednolitość i ogólną zrozumiałość tych min i gestów w obrębie tego samego gatunku, ale nadto głębokie analogie pomiędzy gatunkami sięgające aż na drugą stronę tej przepaści, która dzieli świat zwierzęcy od człowieka; wyjaśnia ono wreszcie fakt, iż u rozmaitych ludów i ras ludzkich, których języki i mimika pojęciowa (n.p. gest potakiwania i przeczenia) żadnych zgoła nie wykazują podobieństw, wyraz mimiczny zasadniczych wzruszeń jest na ogół bardzo zbliżony.

Ale jeszcze bardziej od min i gestów wspólnych zarówno człowiekowi jak i barbarzyńskim jego przodkom, można dopatrzeć bliskich analogii między niemowlęcemi początkami ludzkiej sztuki a pewnemi objawami zwierzęcego obyczaju, których oczywistym celem jest sugestja uczuć dziś za pomocą celowych poruszeń i głosów. Nie ulega bowiem żadnej wątpliwości, że nawet poza zjawiskami hypnotycznej sugestji, czynności pewne posiadają, niezależnie od przedmiotowej swej treści, a jedynie nieznaną bliżej drogą nerwowych jakichś nawiązań zdolność przenoszenia uczuć i w ogóle emocyi z jednostek na pokrewne duchowo jednostki.

Już samo istnienie i rozpowszechnienie ogromne narządów głosowych i niezmordowane ich użycie (n.p. przez świerszcze, żaby, ptaki,) zastanowić musi w tak racyonalnej celowej gospodarce, jaką prowadzi przyroda. Ta pozornie bezużyteczna, raczej chyba szkodliwa w walce o byt muzykalność zwierząt posiadać musi, właśnie dlatego iż tak ogólna, głębsze jakieś uzasadnienie, popularnie mówiąc, cel jakiś, a celem tym jest: wywołanie odpowiednich t.j. użytecznych dla gatunku nastrojów. Już Darwin wykazał, iż muzykalność zwierząt zaliczyć należy przeważnie do tej wielce ciekawej i wielostronnej grupy zjawisk których istota polega na budzeniu nastrojów miłosnych za pomocą bogatego a bezużytecznego zresztą aparatu ozdób cielesnych, barw, tonów i popisów wszelakich. Spiew i taniec u zwierząt przedstawia się zazwyczaj jako usiłowanie samca, aby pozyskać względy wybranej albo - tam gdzie nie wchodzi w grę „ Caprice auf die Eine" - względów niewieścich w ogóle.

Dość spojrzeć przez okno. Oto władca podwórka, nasz kogut domowy, choć niema rywala i pewnym być może swego haremu, jednak w czułych chwilach uważa za właściwe czynić osobne starania o względy upatrzonej chwilowo bogdanki, dosłownie „zabiegi", polegające na zabieganiu jej drogi, przytupywaniu i skrobaniu nogą ziemi. ~~[illegible]~~ Świetniejsze jeszcze zaloty widzimy u pawia i indora. Gołąb zakochany wykonuje formalny taniec, kręcąc się wśród gruchania tam i sam z nastroszonym kołnierzem i głową spuszczoną jakby szukał czegoś po ziemi. Stąd słowo „hołubiec". Z nieporównanie większym jesz-

cze nakładem trudu odbywają się konkury u rozmaitych dziko żyjących zwierząt. Dość przypomnieć forsowny, podniebny lot skowronka, którym dzwoni na wiosnę klosz niebieski albo wiosenne, nocne popisy wodnego ptactwa. Głuszce stały się przysłowiowe z tokowania, cietrzewie „zacietrzewiają" się w tańcu miłosnym do bezpamięci. „ Przed tokowaniem"- pisze o cietrzewiu stary Brehm - „ rozpościera on pionowo wachlarz ogona, podnosi wysoko w górę głowę i nastroszoną piorami szyję, opuszczając równocześnie końce skrzydeł daleko od siebie ku ziemi. Następnie wykonuje parę skoków tam i napowrót, albo też w kółko wbijając przytem raz po raz dziób w ziemię po nasadę samą. Przy wszystkich tych ruchach bije skrzydłami i kręci się w koło. Im gorętszy ogarnia go zapał, tem żywsze stają się ruchy, aż wreszcie odnosi się wrażenie, jakgdyby miało się przed sobą istotę oszalałą zgoła lub wściekłą."

Oto środki artystyczne przyrody, oto propaganda nastrojów, któremi zniewala sobie „wiosna-swatka" wszystko co żyje. Dość powiedzieć, że nawet poważne słonie, gdy strzała Amora przebije grubą ich skórę, zapominają się, jak twierdzą podróżnicy, w kierunku wielkich nocnych hulanek, po których to hołubcach pozostają w dżungli niezatarte ślady w postaci wydeptanych na gładko kolistych klepisk.

Ale także poza typowem zjawiskiem miłosnego transu obyczaj zwierzęcy dostarcza przykładów na udzielanie sobie wzajemne uczuć i nastrojów za pomocą pewnych czynności pozornie bezcelowych w istocie jednak działających suggestywni. I tak n.p. instynkt rodzicielski posługują się skutecz-

cze nakładem trudu odbywają się konkury u rozmaitych dziko żyjących zwierząt. Dość przypomnieć forsowny, podniebny lot skowronka, którym dzwoni na wiosnę kłosy niebieski albo wiosenne, nocne popisy wodnego ptactwa. Głuszce stały się przysłowiowe z tokowania, cietrzewie „zacietrzewiają" się w tańcu miłosnym do bezpamięci. „Przed tokowaniem" - pisze o cietrzewiu stary Brehm - „rozpościera on pionowo wachlarz ogona, podnosi wysoko w górę głowę i nastroszoną piórami szyję, opuszczając równocześnie końce skrzydeł daleko od niebieku ziemi. Następnie wykonuje parę skoków tam i napowrót, alb też w kółko wbijając przytem raz po raz dziób w ziemię po nasadę samą. Przy wszystkich tych ruchach bije skrzydłami i kręci się w koło. Im goręcej ogarnia go zapał, tem żywsze stają się ruchy, aż wreszcie odnosi się wrażenie, jakgdyby miało się przed sobą istotę oszalałą zgoła lub wściekłą."

Oto środki artystyczne przyrody, oto propaganda nastrojów, któremi zniewala sobie „wiosna-swatka" wszystko co żyje. Dość powiedzieć, że nawet poważne słonie gdy strząsa Amora przebije grubą ich skórę, zapominają się, jak twierdzą podróżnicy, w kierunku wielkich nocnych hulanek, po których hołubcach to xxxxxx pozostają w dżungli niezatarte ślady w postaci wydeptanych na gładko kolistych klepisk. xixxtxxxe

Ale także poza typowem zjawiskiem miłosnego transu obyczaj zwierzęcy dostarcza przykładów na udzielanie sobie wzajemne uczuć i nastrojów za pomocą pewnych czynności pozornie bezcelowych w istocie jednak działających sugestywnie. I tak n.p. uczucia rodzicielskie posługują się skutecz-

nie tym środkiem który także odgrywa ~~niewątpliwie~~ doniosłą rolę w szerzeniu uczuć zbiorowych.

Otóż jeżeli nawet przyroda rozporządzająca wszechwładnie środkiem bezpośredniej inspiracyi, instynktem, woli jednak dla przeprowadzenia pewnych celów, posługiwać się, i to na tak szeroką skalę, środkami, że tak powiem, artystycznemi, t.j. działającemi pośrednio, mocą nerwowej jakiejś indukcyi czy suggestyi, tedy środki te muszą niezawodnie posiadać w samej budowie ustroju nerwowego głębokie jakieś, organiczne uzasadnienie, które może kiedyś w przyszłości wyjaśni nauka. Na razie sam fakt stwierdzany codzienną obserwacyą pozwala nawiązać rodowód pierwotnej artystycznej suggestyi człowieka zjawisk znacznie odleglejszej jeszcze przeszłości.

x x x

Tu wszakże opuszcza nas wątek analogii. Oto wszystkie przytoczone powyżej objawy ~~zjawiska~~ zwierzęcego świata dowodzą jedynie, istnienia pewnych ściśle określonych predyspozycyi nerwowych które zmuszają jednych do manifestowania danych uczuć w pewien z góry przewidziany sposób, drugich do przejmowania się objawami temi. Niema tu oczywiście mowy o jakiejkolwiek indywidualnej swobodzie twórczej ani o estetycznej podniecie w naszem rozumieniu tego słowa. Idzie jedynie o ugadnięcie w przedwieczny strój ucha danego i serca. I twórca i słuchacz mają z góry przepisaną, doświadczeniem poprzednich pokoleń po stokroć wypróbowaną drogę, poza której koleją niemasz miejsca dla osobistej inwencyi. Rządzi tu „rozum Boży" nie własny.

~~ktextedy~~ Jakkolwiek tedy taniec jaskiniowego człowieka pod względem artystycznej swej wartości zapewne mało wybijać się mógł ponad popisy tokującego cietrzewia, jakkolwiek muzyka ~~dz~~ dzisiejszego Papuasa niedorosła ani w przybliżeniu do miary ptasiego trylu, to jednak najpierwotniejszy nawet początek sztuki ludzkiej różni się zasadniczo od najwyższych choćby zjawisk niższego rzędu indywidualną swobodą twórczą jednostki. Tak samo jak ręka ludzka, jak umysł ludzki, jak mowa, jak pismo, - tak też i sztuka ludzka od początku swego posiadać musiała ruchliwość uniwersalnego narzędzia, aby módz służyć za wyraz uniwersalnemu życiu duchowemu człowieka.

Odwieczna, również uniwersalna metoda przyrody polegająca na stopniowem dostosowywaniu organizmu wszelkiego do każdej nowej potrzeby jego bytu, mogła była łatwo powyuczać w ciągu tysiąca wieków nerwy każdego gatunku kilku prostych, powtarzających się bezustannie formułek suggestywnych, ale niemogła zaspokoić tą drogą potrzeby ludzkich społeczeństw. A niemogła najpierw dlatego, że ilość formułek takich musiałaby byc nieskończenie wielką, aby przewidzieć i wyczerpać wszystkie możliwe kombinacye ludzkiego życia, a powtóre, ponieważ ewolucyjna metoda przyrody - jakkolwiek ogólna i niezawodna - jednak z istoty swej zbyt jest powolną, aby nadążyć wzrostowi i zmienności stosunków ludzkich. Mechanizm przyrodniczej ewolucyi jest wprost nieczuły na zmienne, krótkotrwałe zjawiska życia a odczuwa jedynie i rejestruje to, co przez setki czy tysiące pokoleń stale trwa albo regularnie się powtarza. Że zaś jedyną stałą cechą stosunków bytu ludzkiego

[co prawda z nadzwyczajną precyzją,]

Kkxxtexx Jakkolwiek tedy taniec jaskiniowego człowieka pod względem artystycznej swej wartości zapewne mało wybijać się mógł ponad popisy tokującego cietrzewia, jakkolwiek muzyka ka dzisiejszego Papuasa niedorosła ani w przybliżeniu do miary ptasiego trylu, to jednak najpierwotniejszy nawet początek sztuki ludzkiej różni się zasadniczo od najwyższych choćby zjawisk niższego rzędu indywidualną swobodą twórczą jednostki. Tak samo jak ręka ludzka, jak umysł ludzki, jak mowa, jak pismo, - tak też i sztuka ludzka od początku swego posiadać musiała ruchliwość uniwersalnego narzędzia, aby mogła służyć za wyraz uniwersalnemu życiu duchowemu człowieka.

Odwieczna, również uniwersalna metoda przyrody polegająca na stopniowem dostosowywaniu organizmu wszelkiego do każdej nowej potrzeby jego bytu, mogła była łatwo powymacać w ciągu tysiąca wieków nerwy każdego gatunku kilka prostych, powtarzających się bezustannie formułek sugestywnych, ale niemogła zaspokoić tą drogą potrzeby ludzkich społeczeństw. A niemogła najpierw dlatego, że ilość formułek takich musiałaby być nieskończenie wielką, aby przewidzieć i wyczerpać wszystkie możliwe kombinacye ludzkiego życia, a powtóre, ponieważ ewolucyjna metoda przyrody - jakkolwiek ogólna i niezawodna - je nak z istoty swej zbyt jest powolną, aby nadążyć wzrostowi i zmienności stosunków ludzkich. Mechanizm przyrodniczej ewolucyi jest wprost nieczuły na zmienne, krótkotrwałe zjawiska życia a odczuwa jedynie i rejestruje to, co przez setki czy tysiące pokoleń stale trwa albo regularnie się powtarza. Że zaś jedyną stałą cechą stosunków by-

ła ich zmienność, przeto plastyczna siła przyrody w tym też kierunku kształtować musiała umysł człowieka a to nie ucząc go, jak pozytywkę, coraz to nowych „kawałków" ale raczej napinając nerwy ludzkie w jeden czuły, o niezliczonych tonach instrument, którego strój obejmowałby - rozumie się, w granicach pewnych oktaw - wszystkie możliwe obecne i przyszłe melodye.

Otóż ten-to uniwersalny strój nerwowy mający na celu społeczny rezonans uczuć i afektów nazywa się wrażliwością estetyczną a melodye, które po strunach tych przechodzą z duszy do duszy, zwą się sztuką.

* * *

Do jakich tedy pierwotnych wrażliwości nerwowych nawiązać mogła ewolucya, aby uczynić z umysłu ludzkiego taki strojny a wszechstronny instrument, który mógłby na skrzydłach estetycznego wzruszenia przenosić wszystkie istniejące ~~i możliwe w przyszłości~~ i nie zrodzone jeszcze uczucia afekty i nastroje?

Możnaby sądzić, że skoro idzie o przenoszenie emocyi, tedy na przewód taki najlepiej a przynajmniej najpierwej nadawały się te wrażenia zmysłowe, które same w sobie już zdolne są silnych emocyonalnych zabarwień. Takich wrażeń dostarczają nam, jak wiadomo, przedewszystkiem podmiotowe zmysły dotyku, smaku i węchu, stojące na bezpośredniej straży całości ciała i kwalifikujące, za pomocą przyjemnych lub przykrych senzacyi, każde zjawisko zewnętrzne jako użyteczne dla podmiotu i gatunku jego lub szkodliwe. →

(nietylko sensacyj czuciowych, ale wprost afektów.)

W tych-to zabarwieniach ~~czuciowych~~ wrażeń bije niewyczerpane źródło ~~emocyi~~. Wiemy ~~nadto~~ np. że pewne wonie posiadają właściwość wprawiania żywych istot w żywiołowy nieraz afekt: strachu, gniewu, pożądania, miłości.

~~Podniata~~ Przedmiotowe zmysły słuchu i wzroku, których bodźce właściwe (~~głos i światło~~) niesą same przez się ani użyteczne dla organizmu ani szkodliwe, dostarczają na o-

21

gół obojętniejszych czuciowo wrażeń, ale bynajmniej nie obojętnych. Już sama zdolność zmysłów tych do odczuwania głosu i światła wyrobić musiała pewną funkcyonalną potrzebę percepcyi takiej, pewien nerwowy „horror vacui" odczuwający przykro ciszę i ciemność a przyjemnie głos i światło. Nadto uczy obserwacya, iż niektóre rodzaje bodźców tych posiadają właściwość wywoływania u zwierząt bezpośrednich czuciowych wzruszeń.

dźwięczny ton n.p. gwizd, działa w osobliwszy jakiś sposób na na gady, n.p. jaszczurki, które zasłuchują się w nim do bezpamięci. „ Zamawiacze"wężów ogólnie posługują się piszczałkami. Piszczałek używali również w średnich wiekach owi słynni „wywodziciele szczurów" do których wyobraźnia ludowa nawiązała znaną legendę. Indyki i pawie odpowiadają na gwizd widoczną irytacyą i krzykiem. A już zgoła przyjaciel nasz, pies, wpada, jak wiemy, pod wpływem muzyki ~~to niezawsze tej samej~~ (zwłaszcza pewnych instrumentów lub melodyi) niekiedy w formalny spazm rozkoszy czy bolu.

Ta bezpośrednia wrażliwość nerwów na dźwięczne tony tłomaczy się prawdopodobnie fizyologią ucha. Instrument ten mający na celu nietylko stwierdzać ale i analizować wszystkie dolatujące go odgłosy, posiada w budowie swej pewne szczegóły (przedewszystkiem aparat Corti'ego) za pomocą których każdy dźwięk czy wogóle odgłos rozkłada się na pojedyncze tony z których każdy drogą ~~rezonansu~~ oddźwięku wpra-

nietylko sensacyi czuciowych, ale wprost afektów.

W tych-to zabarwieniach ~~czuciowych~~ wrażeń bije niewyczerpane źródło ~~emocyi~~. Wiemy ~~nadto~~ np., że pewne wonie posiadają ~~xá~~ właściwość wprawiania żywych istot w żywiołowy nieraz afekt: strachu, gniewu, pożądania, miłości.

~~Rxxxxxx~~ Przedmiotowe zmysły słuchu i wzroku, których bodźce właściwe (~~głos i światło~~) niesą same przez się ani użyteczne dla organizmu ani szkodliwe, dostarczają na ogół ~~obojętnych czuciowo wrażeń. A jednak nie zawsze. Obserwacya baczniejsza uczy, że nawet i te obojętne na pozór ... ły bywają niekiedy pośrednikami bezpośrednich czuciowych wzruszeń~~. Tak n.p. przekonać się możemy ~~sami~~ łatwo, jak dalece dźwięczny ton n.p. gwizd, działa w osobliwszy jakiś sposób na ~~xxxxxxxx~~ na gady, n.p. jaszczurki, które zasłuchują się w nim do bezpamięci. „Zamawiacze" wężów, ogólnie posługują się piszczałkami. Piszczałek używali również w średnich wiekach owi słynni „wywodziciele szczurów" do których wyobraźnia ludowa nawiązała znaną legendę. Indyki i pawie odpowiadają na gwizd widoczną irytacyą i krzykiem. A już zgoła przyjaciel nasz, pies, wpada, jak wiemy, pod wpływem muzyki ~~(to niezawsze tej samej)~~ zwłaszcza pewnych instrumentów lub melodyi, niekiedy w formalny spazm rozkoszy czy bolu.

Ta bezpośrednia wrażliwość ~~xxxxxxx~~ nerwów na dźwięczne tony tłomaczy się prawdopodobnie fizyologią ucha. Instrument ten mający na celu nietylko stwierdzać ale i analizować wszystkie dolatujące go odgłosy, posiada ~~xxxxxxxxxx~~ w budowie swej pewne szczegóły (przedewszystkiem aparat Corti'ego) za pomocą których każdy dźwięk czy wogóle odgłos rozkłada się na pojedyncze tony z których każdy drogą ~~rezonansu~~ oddźwięku wpra-

na o-

Ob

r

yc

e

osób

16 22

wia w ruch (odpowiednio nastrojony) rezonator. Na łonie przyrody, która kształtowała ustroje, ucho zwoerzęce spotykało przez miliony i miliony lat niemal wyłącznie głosy bezdźwięczne: szmery, szumy, łoskoty, wrzaski. ~~Jednem słowem odgłosy przedstawiające~~ Odgłosy te przedstawiają się fizykalnie jako plątanina niezliczonych, mniej lub więcej zharmonizowanych tonów prostych, wprawiając przeto równocześnie w ruch wielką ilość rezonatorów ucha. Przeciwnie, odgłos dźwięczny składa się z jednego tylko, conajwyżej kilku zasadniczych tonów. Cały tedy rezonans ucha skupiający się wtedy na kilku zaledwie rezonatorach, przedstawia dla systemu nerwowego zjawisko niezwykłe zgoła, jakościowo odmienne i wyjątkowo silne, mogące przeto wywołać w ośrodkach ~~(nato niezależnie od wszelkich predyspozycyi instynktu i myślowej asocyacyi)~~ osobliwe wtórne wzruszenia.

Podobnie ma się rzecz z okiem którego ogólna wrażliwość na kolory opartą jest na zasadzie podobnej do zasady trójbarwnego druku. Wyjątkowo tylko w przyrodzie występujące barwy czyste t.j. proste, padając na siatkówkę zużywają tam wyjątkowo wiele tej lub owej fotochemicznej substancyi, wywołując tem samem w nerwach wrażenie żywsze i jakościowo odmienne od zwykłych wzrokowych wrażeń, pośrednio zaś w ośrodku nerwowym, osobliwą czuciową senzacyę. I tak n.p. wiadomo, że skrajne zwłaszcza barwy tęczy, czerwona i fioletowa ~~posiadają~~ zdradzają właściwość wywoływania u zwierząt nastrojów. Pierwsza drażni, druga uspakaja. Zwłaszcza dla trawożernych barwa czerwona, ~~jako~~ (może dlatego, że) dyametralnie przeciwna przyjaznej zieleni, ~~posiada~~ zdradza posiada szczególnie drażniące ~~właściwości~~ właściwości.

Trudno zaiste byłoby dokładnie rozróżnić wśród zjawisk podobnych te, które wynikają bezpośrednio z samej tylko fizyologii zmysłowego aparatu od tych, które należą już częściowo do dziedziny celowych predyspozycyi instynktu. Przyroda bowiem zużytkowała mądrze wszelkie, choćby uboczne wrażliwości nerwowe, aby nawiązać do nich rozliczne życiowe interesy. I tak n.p. osobliwe upodobania tych lub owych barw wiążą się zwykle do jakiejś wyjątkowo ważnej roli, jaką barwy te w życiu danego gatunku odgrywają. Rośliny przystosowały się celowo do barwnej wrażliwości miodoborczych owadów, wabiąc je jaskrawym blaskiem swych kwiatów, celem tem pewniejszego zapłodnienia. Zapewne też i odwrotnie : wrażliwość owadziego oka na kolory, dzięki życiowej swej użyteczności, spotęgowała się z czasem niepomiernie. Jaskrawe upierzenie i inne barwne ozdoby samców przyczyniają się, jak wiadomo, w wysokim stopniu do podbicia im serc niewieścich, fakt, z którego można by wysnuć niejedne analogie, gdyby nie przepaść dzieląca świat ludzki od zwierzęcego.

Wszystkie te utylitarne zastosowania wszakże nie zmieniają znamiennego rzeczostanu, iż istnieje już w świecie zwierzęcym, niezależnie od wszelkich celowych oryentacyi, bezpośrednia czuciowa i wogóle emocyonalna wrażliwość na dźwięk i barwę, i że zjawiska podobne tym właśnie brakiem wszelkiego wskaźnika użyteczności zbliżają się już bardzo wyraźnie do kategoryi estetycznych naszych wzruszeń.

x x

x

Nie ~~tędy~~ tu wszakże zaczyna się najstarszy rodowód sztuki. Nie <u>budzenie</u> uczuć było jej celem i racyą bytu ale <u>przenoszenie</u>. Bezpośrednia czuciowa waga wrażeń normuje jedynie stosunek człowieka do przyrody; sztuka ludzka kładzie pomost między człowiekiem a człowiekiem. Przewodem jej mogły być jedynie takie zjawiska, które mogą równocześnie <u>wyrażać</u> i <u>budzić</u> uczucia. Pierwszym warunkiem ~~ekspresyi~~ suggestyi jest ~~suggestya~~ ekspresya.

Z tego punktu widzenia jasnem jest, dlaczego zmysły podmiotowe dotyku, smaku i węchu posiadające tak pierwszorzędne znaczenie jako przewód uczuciowy wskazań instynktu nieodegrały żadnej niemal roli w dziedzinie suggestyi indywidualnych. Niedały one początku żadnej sztuce, chyba kulinarnej i pachnidłowej.

Z tej samem przyczyny estetyczna wrażliwość nerwów na ton i barwę, stanowiącą dziś jedną z najżywszych podniet estetycznych sztuki, mogła stać się przewodem uczuć ludzkich stosunkowo późno t.j. dopiero wtedy, gdy pomysłowość własna czy przypadek nauczyły człowieka wyciskać z roślin dość jaskrawe barwniki, przebierać palcami na trzcinowej piszczałce albo napinać na żółwią skorupę subtelny strój duszy własnej.

Najstarszy rodowód sztuki ludzkiej wiąże się niewątpliwie do innej zgoła, również pierwotnej właściwości systemu nerwowego wspólnej, jak się zdaje, wszystkiemu, co chodzi, biega i lata - do <u>wrażliwości rytmicznej</u>.

Wśród rozlicznych teoryi stawianych co do pochodzenia

Nie tędy wszakże xxxxxxxx zaczyna się xxxxxxx rodowód sztuki. Nie budzenie uczuć było jej celem i racyą bytu ale przenoszenie. Bezpośrednia czuciowa waga wrażeń normuje jedynie stosunek człowieka do przyrody; sztuka ludzka kładzie pomost między człowiekiem a człowiekiem. Przewodem jej mogły [mogą] być jedynie takie zjawiska, które równocześnie i wyrażać i budzić uczucia. Pierwszym warunkiem ekspresyi jest sugestya.

Z tego punktu widzenia jasnem jest, dlaczego zmysły podmiotowe dotyku, smaku i węchu posiadające tak pierwszorzędne znaczenie jako przewód uczuciowy wskazań instynktu nie odegrały żadnej niemal roli w dziedzinie sugestyi indywidualnych. Niedały one początku żadnej sztuce, chyba kulinarnej i pachnidłowej.

Z tej samem przyczyny estetyczna wrażliwość nerwów na ton i barwę, stanowiąca dziś jedną z najżywszych podniet estetycznych sztuki, mogła stać się przewodem uczuć ludzkich stosunkowo późno t.j. dopiero wtedy, gdy pomysłowość własna czy przypadek nauczyły człowieka wyciskać z roślin dość jaskrawe barwniki, przebierać pal cami na trzcinowej piszczałce albo napinać na żółwią skorupę subtelny strój duszy własnej.

Najstarszy rodowód sztuki ludzkiej wiąże się niewątpliwie do innej zgoła, również pierwotnej właściwości systemu nerwowego wspólnej, jak się zdaje, wszystkiemu, co chodzi, biega i lata - do wrażliwości rytmicznej.

Wśród rozlicznych teoryi stawianych co do pochodzenia

rytmu niebrakło i takich, które poczucie to wywodzą z rytmiczności podstawowych zjawisk życia : tętna krwi i oddechu. Na poparcie hipotezy tej przytoczono fakt, iż rytm serca stoi istotnie w najściślejszych związku z uczuciowem naszem życiem tak, iż każde, choćby najsłabsze wrażenie, co więcej każda myśl żywsza przyspiesza go, namiętność do burzliwego wprost pobudza tempa a spokój duchowy ucisza.

Mimo istotnej ~~ponętne strony~~ pokusy trudno ~~przyklasnąć hipotezie~~ przyjąć hipotezę, wedle której proces nietylko mimowolny ale i nieświadomy, jakim jest i było zawsze bicie serca, proces posiadający w nerwie błędnym osobny swój, automatyczny ośrodek, miałby być ~~początkiem~~ tworem pewnej predyspozycyi ośrodków świadomości i dowolnego ruchu.

Jedynie wiarygodnem wydaje mi się przypuszczenie, iż poczucie rytmu nie jest niczem innem jak rozwinięciem dalszem tej zdolności ustroju nerwowego, która czyni go regulatorem ruchów podwójnie zależnych t.j. świadomych naprzemian i automatycznych.

Wiadomo, iż organizm zapamiętuje każdy ruch, który wielokrotnie się powtarza, zwłaszcza ruch peryodyczny, tak iż ta sama czynność, którą pierwotnie wykonywaliśmy świadomie, może być potem równie dobrze, a nawet lepiej, bo ściślej, wykonywaną za sprawą nerwowego automatu. Udział świadomości ogranicza się wtedy do ogólnego impulsu i ogólnej regulacyi. Chód, bieg, lot, pływanie, wreszcie przyuczone wszystkie czynności okresowe, dzielące się na tempa, należą do tej kategoryi.

Cel biologiczny urządzenia podobnego wydaje się jasnym.

Idzie tu o pewną ekonomię,o możność przekazywania wszystkich tych czynności,które zautomatyzowane być mogą automatycznym ośrodkom ruchu(u kręgowców mleczowi pacierzowemu) aby zwolnić od nich ośrodek świadomy,mózg,który,do innych wyższych będąc powołany przeznaczeń pracuje też,jak się zdaje,dużo kunsztowniejszym aparatem,znacznie większym nakładem energii organicznej i szybszemu podlega znużeniu i zużyciu.Ścisłe połączenie anatomiczne mlecza z mózgiem umożliwia każdej chwili przerzucenie czynności takich okresowych z automatycznej kontroli pod świadomą i odwrotnie.

Poczucie rytmu jest tedy niczem innem jak ruchową pamięcią mlecza pacierzowego,a raczej , dokładniej mówiąc, tłem,kanwą tej pamięci,wrodzoną podziałką taktu,którą dopiero życie wypełnia treścią takiego a takiego ruchu.

Że poczucie rytmiczne zrodziło się istotnie z ruchu i jemu pierwotnie służyć miało za narzędzie,za tem przemawia między innemi fakt,iż poczucie to istnieje tylko w pewnych granicach czasu t.j. obejmuje (tak długie) tylko okresy,jakie ze względu na budowę danych dźwigni i cel ich ruchów wchodzą wogóle w rachubę. I tak n.p. nasze poczucie rytmu jest najżywsze w granicach takich interwałów czasu,z jakich składa się tempo chodu naszego i biegu.„Stopa" wiersza nie z przypadku stopą się zowie.Czas jej jest w przybliżeniu czasem naszego kroku.Okresy znacznie dłuższe, o ile nie zostaną podzielone rytmicznie,usuwają się z pod kontroli naszego nerwowego automatu. Rzecz tę możemy łatwo stwierdzić doświadczalnie wypukując wedle słuchu ołówkiem na przesuwającym się jednostajnie pasku papieru okresy najpierw krótkie t.j. mierzące około 1/8, 1/4, 1/2,1 sekundę

Idzie tu o pewną ekonomię,o możność przekazywania wszystkich tych czynności,które zautomatyzowane być mogą automatycznym ośrodkom ruchu(u kręgowców mleczowi pacierzowemu) aby zwolnić od nich ośrodek świadomy,mózg,który,do innych wyższych będąc powołany przeznaczeń pracuje też,jak się xa zdaje,dużo kunsztowniejszym aparatem,znacznie większym nakładem energii organicznej i szybszemu podlega zużyciu i zużyciu.Ścisłe połączenie anatomiczne mlecza z mózgiem umożliwia każdej chwili przerzucenie czynności takich okresowych z automatycznej kontroli pod świadomą i odwrotnie.

Poczucie rytmu jest tedy niczem innem jak ruchową xxxx pamięcią mlecza pacierzowego,a raczej , dokładniej mówiąc, tłem,kanwą tej pamięci,wrodzoną podziałką taktu,którą xxxx dopiero życie wypełnia treścią takiego a takiego ruchu.

Że poczucie rytmiczne zrodziło się istotnie z ruchu i jemu pierwotnie służyć miało za narzędzie,za tem przemawia między innemi fakt,iż poczucie to istnieje tylko w pewnych granicach czasu t.j. obejmuje ~~xxxxx~~ tak długie tylko okresy,jakie ze względu na budowę danych dźwigni i cel ich ruchów wchodzą wogóle w rachubę. I tak n.p. nasze poczucie rytmu jest najżywsze xxxxxxxxxxx w granicach xxxxx takich interwałów czasu,z jakich składa się tempo chodu naszego i biegu.„Stopa" wiersza nie z przypadku stopą się zowie.Czas jej jest w przybliżeniu czasem naszego kroku.Okresy znacznie dłuższe o ile nie zostaną podzielone rytmicznie,uważają się z pod kontroli naszego nerwowego automatu. Zresztą możemy łatwo stwierdzić doświadczalnie wypukując wedle słuchu ołówkiem na przesuwającym się jednostajnie pasku papieru okresy najpierw krótkie t.j. mierzące około 1/8, 1/4, 1/2,1 sekundę

a potem okresy dłuższe po 2,5,lub 10 sekund.Mierzone następnie odległości punktów przekonają nas,o ile ściślejszem jest, nasze poczucie rytmiczne co do krótkich odstępów czasu a jak dalece poczucie to gubi się, gdy idzie o okresy dłuższe,niżby najpowolniejszy chód tego wymagał.

Przyjrzyjmy się ptakowi. Oto siedzi on na gałązce niby spokojnie,ale każdy ruch jego, każdy zwrot głowy,każde trzepnięcie ogonkiem odbywa się bez żadnej widocznej racyi w tempie szybkiem,krótkiem,urywanem.Jestto bowiem zasadniczy rytm jego systemu nerwowego dostosowany do najważniejszego z ruchów jego życia,do lotu,którego każde tempo,ze względu na wiotkość żywiołu i krótkość dźwigni,odbywać się musi w niezmiernie szybkich,urywanych odstępach.

Poczucie rytmiczne mniejszych jeszcze zwierząt n.p.owadów,obejmuje z natury rzeczy okresy czasu tak krótkie, iż dla nas strojem ucha jedynie uchwytne.Jestto tempo ich życia,rytm właściwy nerwowego ich ustroju. Tym samym tonem,co lecąca pszczoła,brzęczy wieczorem półsenny ul od drgających jakichś ruchów niemających prawdopodobnie z lotem oprócz rytmu nic wspólnego.

Otóż tę ogólną wrażliwość rytmiczną wyhodowaną przez przyrodę milionami lat dla czysto utylitarnych celów lokomocyi zużytkował człowiek i rozwinął,jak tyle innych zdolności,w nowym,od pierwotnego zgoła odmiennym kierunku.Uczynił od z niej jeden z pierwszych środków porozumienia i uczuciowego zestroju.

Suggestywne działanie rytmu polega na wciąganiu wi-

dza czy słuchacza najpierw w pewien takt a następnie wraz z taktem w pewien nastrój i uczucie. Między ruchem bowiem a emocyą istnieje ścisły związek wzajemnej zależności. Toczący się obecnie między psychologami spór, czy ruch rodzi się z afektu, czy odwrotnie afekt z ruchu, zakończy się niewątpliwie poznaniem, iż zależność jest obopólna. Czucie, afekt i dążenie tworzą psychicznie bardzo bliską rodzinę, trójcę zjawisk żywotnych umysłu powstałą, przez późniejsze zróżniczkowanie, ze wspólnego pierwotnie pnia ogólnej jakiejś emocyi i tworzącą, w przeciwieństwie do zjawisk intellektualnych, zwierciadlane, że tak powiem, dno jednostki, o które odbija się wrażenie zewnętrzne impulsem do czynnej reakcyi. Uczucie i wola są to czynniki nietylko blisko pokrewne ale też psychcznie równoważne i zdolne, podobnie jak w przyrodzie rozmaite formy energii, przeradzać się nawzajem jedna w drugą.

Ta odwracalność stosunku między wolą względnie ruchem a uczuciem, tłomaczy jasno wielką syggestywną moc rytmicznej czynności. Jeżeli bowiem, jak widzieliśmy, sam widok min i gestów zdolny jest podsuwać odpowiednie uczucia, jeśli widząc śmiech, płacz, pasyę, odnosimy, choćby nieznając przyczyny a jedynie drogą sympatyi nerwowej pewne emocyonalne wrażenie, o ileż większą siłę suggestywną posiadać muszą takie wyrazy uczuć, na które nietylko patrzymy ale które wciągnęły nas do czynnego uczestnictwa. Rytm szybki, powolny, raźny, nierówny, wywołany radością, smutkiem, ochotą, namiętnością, owładnąwszy zrazu mechanicznie, siłą nerwowego czysto rezonansu, po części może też prawem naśladownict-

wa ruchami człowieka,przejmował go wreszcie duchowo tem samem uczuciem a przynajmniej nastrojem podobnym do tego, który dał mu początek i wyraz.

I oto stoimy u źródeł najciekawszego ze zjawisk.Z rozwoju stosunków ludzkich ponad wszelką dawniejszą miarę, z pełni i zmienności nowego życia,której dawne środki sugestywne przyrody wystarczyć już niemogły,ze społecznej potrzeby porozumienia,z wewnętrznej niecierpliwości wyrazu, nadewszystko zaś z niemocy niemownego słowa - rodzi się Sztuka.

Patrząc dziś na wykwint i bogactwo środków,jakiemi rozporządza,na królewski iście majestat w jakim chodzi sztuka współczesna,należałoby się prawie zawahać przed zastosowaniem poświęcanego jej imienia do tych pierwotnych, półludzkich zaledwie przejawów,do owych nieartykułowanych jakichś zawodzeń i wykrzyków,do podrygów jakowychś,przytupywań i podskoków,których rytmem i natchnieniem były pierwotne,bezdźwięczne jakieś melodye wypukiwane na przedhistorycznych instrumentach o prostocie kija lub deszczułki.

A jednak mimo wszystkie ilościowe różnice wspólność pojęcia i nazwy uzasadnioną jest ponad wszelką wątpliwość nietylko ciągłością historycznej ewolucyi,ale przedewszystkiem wspólnością tych zasadniczych cech,które odróżniają w równej mierze sztukę dzisiejszą jak barbarzyńskie jej początki od wszystkich podobnych czy pokrewnych zjawisk społecznych i stanowią,jak już powiedziałem,legitymacyę wysokiego jej posłannictwa.

Misyą tą był : zestrój społeczny,pierwszem narzędziem

jej: rytm muzykalny i taniec przenoszący siłą wspólnego taktu wspólne uczucia. W tanecznem kole zataczanem dokoła ogniska ogniskować się też musiało uczuciowe, myślowe, polityczne życie pierwszych zrzeszeń ludzkich w zbiorowym jakimś porywie, którego symboliczne i suggestywne znaczenie sięgało daleko poza samą chwilę transu wzmacniając poczucie wspólności i solidarności szczepowej, budząc samowiedzę i odwagę gromadną, dając podnietę do zbiorowego czynu w postaci wypraw wojennych czy zbójeckich. Tylko tą suggestywną, społeczną siłą rytmiki wytłomaczyć można rozpowszechnienie obyczaju wojennego tańca przez wszystkie ludy i wieki aż do dni naszych. Czyż bowiem dzisiejszy marsz wojska i wogóle marsz przy muzyce jest w gruncie czem innem jak tańcem? Wszak byłoby niedorzecznością pozbawiać tylu żołnierzy broni, aby dać im natomiast w rękę bęben, trąbę, czy piszczałkę, gdyby nie oparta na doświadczeniu pewność, iż właśnie w rytmice i barwie tonów leży wielka siła suggestywna działająca nietylko na nerwy, ale przez nerwy na duszę żołnierza na uczucie jego i wolę. Marsylianka prowadziła do zwycięstwa armie rewolucyjne i do dziś dnia jest najżywszem tętnem krwi francuskiej, jak każda z tych wielkich pieśni, które, zrodzone wprost z ducha narodowego, tem łatwiej też w ton jego trafiają. Mazurek Dąbrowskiego grany pod Gravelotte idącym do ataku pułkom polskim potrafił zagłuszyć w nich świadomość iż walczą - dla króla pruskiego...

Zapewne: oprócz samej muzyki jako takiej wielką, przeważną może rolę odgrywają tu ideowe kojarzenia, za ~~pomocą~~ pośrednictwem

jej: rytm muzykalny i taniec przenoszący siłą wspólnego taktu wspólne uczucia. W tanecznem kole zataczanem dokoła ogniska ogniskować się też musiało uczuciowe, myślowe, polityczne życie pierwszych zrzeszeń ludzkich; w zbiorowym jakimś porywie, którego symboliczne i sugestywne znaczenie sięgało daleko poza samą chwilę transu wzmacniając poczucie wspólności i solidarności szczepowej, budząc samowiedzę i odwagę gromadną, dając podniety do zbiorowego czynu w postaci wypraw wojennych czy zbójeckich. Tylko tą sugestywną, społeczną siłą ~~[illegible]~~ rytmiki wytłomaczyć można rozpowszechnienie obyczaju wojennego tańca przez wszystkie ludy i wieki aż do dni naszych. Czyż bowiem dzisiejszy marsz wojska i wogóle marsz przy muzyce jest w gruncie czem innem jak tańcem? Wszak byłoby niedorzecznością pozbawiać tylu żołnierzy broni, aby dać im natomiast w rękę bęben, trąbę, czy piszczałkę, gdyby nie oparta na doświadczeniu pewność, iż właśnie w rytmice i harmonii tonów leży wielka siła sugestywna działająca nietylko na nerwy, ale przez nerwy na duszę żołnierza na uczucie jego i wolę. Marsylianka prowadziła do zwycięstwa armie rewolucyjne i do dziś dnia jest najżywszem tętnem krwi francuskiej. Jak każda z tych wielkich pieśni, które, zrodzone wprost z ducha narodowego, tem łatwiej też w ton jego trafiają. Mazurek Dąbrowskiego grany pod Gravelotte idącym do ataku pułkom polskim potrafił zagłuszyć w nich świadomość iż walczą - dla króla pruskiego...

Zapewne: oprócz samem muzyki jako takiej wielką, przeważną może rolę odgrywają tu ideowe kojarzenia, za pomocą

których budzi się nagle ,pod wpływem znanego taktu i melodyi wszystko,co było przemyślane przy niej kiedykolwiek i czute,wszystkie najodleglejsze wspomnienia które do niej przywarły. Ale fakt ten,zresztą niezaprzeczony,nie zmienia w niczem istoty rzeczy.Przeciwnie. Możność nawiązywania do jednej melodyi tylu wspólnych kojarzeń,moc wzniecenia nią w jednej chwili w tysiącu piersi jednego i tego samego porywu czyniła tembardziej z najpierwotniejszych nawet byle rytmicznych hałasów pierwszorzędny czynnik społeczny.

O gromadzkim tym na wskroś charakterze sztuki pierwotnej świadczą,jak sądzę,wymownie dzisiejsze nawet objawy tanecznych naszych instynktów.Wiadomo, iż popędową,że tak powiem,siłą tańca jest rytmiczna muzyka,na którą nerwy nasze i mięśnie reagują niemal żywiołowo również rytmicznemi ruchami.A jednak przy najskoczniejszej nawet muzyce nikomu będącemu przy zdrowych zmysłach nie przyjdzie na myśl tańczyć samotnie ani nawet w jedną parę.Nawet t.z. solowe tańce nie odbywają się nigdy inaczej jak w obec liczniejszego koła widzów czy towarzyszy,które spoczywa chwilowo i podziwia.Właściwy wszakże trans taneczny ogarnia nas dopiero w towarzyskim zespole współtancerzy podległych w ten sam takt temu samemu szałowi.Podobnież marszowa muzyka porywa tylko wtedy,ale też wtedy z żywiołową potęgą,gdy równocześnie wielki zespół ludzki jej podlega. Otóż objawy te wydają mi się tem godniejszemi uwagi,ile że taniec przedstawia się dziś jako archaiczny,kopalny niemal przeżytek sztuki pierwotnej,przechowany w obyczaju i w ner-

wach naszych jak mucha w bursztynie albo jak mamut w tundrze, niezbitym, przedhistorycznym dokumentem.

Rytm tedy, suchy, bezbarwny rytm, jaki spotykamy dziś jeszcze w muzyce dzikich ludów, zwłaszcza murzynów, stanowił zawiązek i pierwotny niby kręgosłup, niby jakąś „chordę dorsalis" sztuki ludzkiej, około której dopiero grupowały się, nawiązując do rozmaitych innych wrażliwości systemu nerwowego, inne artystyczne wartości. Związana pierwotnie z tańcem w jedną rytmiczną sztukę muzyka, w miarę bogacenia się treści własnej przez ton, melodyę, harmonię, instrumentacyę, wysuwa się stopniowo na pierwszy plan i wyzwala wreszcie do godności samodzielnej i to pierwszprzędnej sztuki, w której rytm spada powoli do roli taktu, niekiedy jedynie oryentacyjnej miary czasu. Ale równocześnie z przesuwaniem się artystycznego punktu ciężkości przechodzi też społeczna misya sztuki muzycznej, wytyczona pierwotnie przez rytmikę, na inne, kierujące odtąd podniety estetyczne, a zwłaszcza te, których warunkiem jest zespół. Nie jest dziełem przypadku, jeśli mowa ludzka co do najważniejszych określeń dotyczących społecznego „zestroju" zapożycza się w dziedzinie muzyki. „Harmonia," znaczy to samo co zgoda, ład.*) Podobnie francus-

*) Przenośnia zacierająca się niekiedy tak dalece, iż odwieczna koncepcya „harmonii sfer" braną bywa dosłownie, muzykalnie:
„Die Sonne tönt in alter Weise "
„Der Brudersphären Wettgesang."

kie „accord" oznacza także porozumienie. „Takt" jest sztuką obcowania z ludźmi. „Koncert mocarstw", co prawda nie zawsze kończący się harmonijnie, ma oznaczać wspólną, przyjazną akcyę. Podobnie słowo „Chor" w poezyi zwłaszcza znaczy tyle co zespół. „Der Sternechor", „Der Knappenchor". Bo też chór, zwłaszcza pierwotny, był istotnie czemś zgoła innem, jak zbiorowiskiem głosów. Wspólny spiew jest widomym znakiem i krzewicielem wspólnego uczucia. Wiemy z historyi, iż niebyło skuteczniejszej propagandy religijnej nad jednogłośny śpiew ludowy. Jakkolwiek pozbawiony przezornie pierwotnej, cielesnej podniety rytmu, był on, mocą wspólności swej, najsilniejszą spójnią wiernych i szerzycielem uczuć wiecznych, dla których miara czasu nie istnieje.

Artystyczny wreszcie, rozkładany na akordy spiew i instrumentalna, zbiorowa muzyka jest dziś w całym cywilizowanym świecie duszą towarzyskich zespołów.

\+ ×

Czy poezya pojawiła się jako trzecia towarzyszka wiosennego pląsu muzyki i tyńca, czy też, jak chcą inni, zrodziła się samoistnie, bez związku z rytmiką wszelką, z sakramentalnych świętych formułek,-oto kwestya posiadająca doniosłe znaczenie dla historyi sztuk poszczególnych ale obojętna dla głównej na razie tezy naszej, którą jest : społeczny początek sztuki wszelkiej. W jakichkolwiek połączeniach z innemi muzami występuje poezya, wnosi ona do artystycznego zaspołu cały szereg nowych estetycznych a więc i suggestywnych pierwiastków. Już sama zewnętrzna strona słowa przynosi nowe sposoby działania na nerwy ludzkie przez rozliczne osobliwości bądźto w budowie zdań jak np. przez dwudzielność biblijną ~~albo oddech cezury cezury, wogóle~~ lub oddech cezury bądź też przez dźwiękowe efekty jak: alliteracya przedewszystkiem zaś rym.

Już sama niezwykłość formy w porównaniu z mową codzienną musiała zwracać uwagę na wiersz jako na coś osobliwego a więc może szczególnie ważnego. Sztuczność formy mogła budzić podziw, dźwiękowe podobieństwa mile uderzać ucho. Główna wszakże przyczyna osobliwego wrażenia i przyjemności, jaką sprawia, niezależnie od swej treści, mowa wiązana, leży, jak sądzlę, w ciągłej grze psychologicznych stanów napięcia i ulgi.*) Rytmiczna pamięć nasza oczekuje co chwila to długiej, to znowu krótkiej zgłoski, to akcentu, to cezury, to rymu. Spełnienie się tych oczekiwań stanowi stałe źródło przajemności, tak jak na odwrót każdy zawód np. miara fałszywa albo źle umieszczony akcent albo ton inny od oczekiwanego albo słowo zmienione w znanym tekscie odczuwalibyśmy wprost jako przykrość. →

← Strofa albo większe jeszcze kompleksy architektoniczne wiersza (np. senet) mnożąc i bogacąc różnorodnością stany psychiczne oczekiwań i spełnień , potęgować mogą tam samem estetyczne wrażenie. ~~wiersza~~.

---

*) Jestto, od wewnątrz patrząc, właściwa psychologiczna podstawa wszelkiej przyjemności rytmicznej wogóle. Stawiam nogę i oczekuję w tej chwili akcentu bębna. Jeśli uderzenie takie istotnie nastąpi, doznaję przyjemności a przeciwnie niemiłego wstrząśnienia, jeśli oczekiwanie zawiedzie, jeśli np takt chybi albo muzyka taneczna wśród taktu nagle urwie.

(niewątpliwie)
Najważniejszym ~~wszakże~~ pierwiastkiem, który wprowadza poezya, jest z natury rzeczy znaczenie tkwiące w słowie. Tem samem bowiem mnogość środków suggestywnych a przedewszystkiem ścisłość zamierzonej wymiany uczuć rozszerza do niebywałego przedtem rozpięcia skalę możności psychicznych dających się osiągnąć za sprawą tych sztuk, do których przyłączy się słowo.

Nie dziw tedy, że w społecznej hierarchii sztuk ~~sztuka~~ muza słowa od zarania dziejów ludzkich aż do czasów naszych naczelne ~~zajmowała~~ zajmuje miejsce, jako propagatorka ~~wszystkich tych~~ uczuć religijnych, narodowych i politycznych społecznych wogóle, których wspólność stanowi podstawę ~~społecznego~~ ludzkiego zestroju. Odwieczni przywódczy duchowi narodów, kapłani ~~starożytni~~, potęgą słowa wiązanego panowali niepodzielnie nad gromadami. Królowie i wojownicy wiedli ~~władców słowa~~ poetów podobnie jak się wiedzie za sobą w pole chorążych i trębaczy. Pieśni Pentaurów i Tyrteuszów prowadziły do zwycięstw, starczyły wprost za armie całe. Spiewka obozowa i pieśń polityczna były werbunkien i całym nieraz żołdem, stawiały własnym kosztem pułki, rzucały dzienne rozkazy i grzebały poległych. Körner, Petöfi i Romanowski zrośli się na zawsze z kartą współczesnych im dziejów. A kto dojdzie czy nie piosenka Berangera wyśpiewała drugie cesarstwo. Wszak idziś we Francyi kuplet polityczny stawiać mocen lub obalać ludzi i programy.

* * *

Możnaby sądzić, że sztuki plastyczne sięgające również w przeddziejowe zaranie ludzkości stanowią pewnien wyłom w społecznej teoryi początków sztuki. Trzeźwość, przedmiotowość oka, ~~którego wrażenia wolne są na ogół od wszelkiej uczuciowej przymieszki~~, położyła też swoje chłodne piętno na pierwotnych tworach plastycznej sztuki. ~~Trudno zaiste~~ Trudno byłoby dopatrzeć uczuciowej jakiejś domieszki w konturowych rysunkach jeleni i mamutów odkrywanych dziś coraz częściej na

ścianach i kościach jaskiniowych. Niewątpliwie jedynym zamiarem przedhistorycznego twórcy było utrwalenie spamiętanego kształtu a zatem czynność pozbawiona wszelkiego ~~społecznego znaczenia.~~ ~~uczuciowego podkładu~~ emocyonalnej siły.

Wyjątek, wszakże tylko pozorny. Przenoszenie choćby czysto ~~intellektualnych tylko, pozbawionych wszelkiej uczuciowej domieszki~~ wzrokowych tylko wyobrażeń z jednego umysłu do drugich ~~xxxxx~~ już jest czynnością społeczną. ~~xxxxxxxxxxxxx~~ Najpierwotniejsze nawet dzieło sztuki takiej stanowi pewien węzeł, u którego zbiegają się te same myśli, np. te same wspomnienia łowów wspólnych i ta sama ochota do przyszłych. I jeszcze jedno: wspólna uciecha z udanej próby, z rozpoznania znajomego przedmiotu.

Na tle tego pierwszego artystycznego ~~porozumienia~~ zestroju bardzo wcześnie już zacząć się mogła wymiana ~~xxxxxx~~ dalszych uczuciowych porozumień. Właściwa ~~xxxx~~ umysłowi ludzkiemu wyobraźnia przestrzenna, tworząc z zapamiętanych materyałów niewyczerpane nowe kombinacye ~~xxxxx~~ ~~się~~ ~~xxxxxxx~~ mogła stać się wcześnie już przewodem podatnym dla ~~wszystkich~~ emocyonalnych stanów duszy ludzkiej tak przez treść jak i formy przedstawianych przedmiotów. Znajdywane często figurki przedhistoryczne o wybitnie erotycznych cechach niepozostawiają żadnych wątpliwości co do nastroju autora i rodzaju oddźwięku, jakie miało wzbudzić jego dzieło.

Najszersze ~~xxxx~~ wszakże i społecznie najważniejsze pole otwarło się sztuce plastycznej w widomem wyobrażeniu bóstwa. W co tylko umysł ~~xxxxx~~ śmiertelny po wsze czasy ubierał tę najwyższą ze swych koncepcyi, to wszystko artysta ~~starał się podsunąć myśli~~ podsuwał oczom widza za pomocą

właściwych (niekiedy i mniej właściwych), sztuce plastycznej środków : rozmiaru, kształtu, barwy, wreszcie symboliki wszelakiej. Uczuciem grozy przed straszliwą jakąś potęgą przejmują potworne bóstwa Assyryi, Japonii i Meksyku. Podobnie pobożny strach był celem ogoniastych dyabłów, chimer kamiennych czających się za murami gotyckiego tumu. Ogrom i spokój królów-półbogów wyrosłych ze skały nubijskiej podsuwa jak żadne słowo pojęcie wielkości i wiecznego trwania. Rozpaczliwa koncepcya Nirwany objawiła się naocznie na kwiecie lotosu w bezwładnem opuszczeniu ramion, w obłędnej zadumie nieruchomych rysów. Helleński kult ciała znajduje w boskich kształtach jedynie godny siebie wyraz - w przeciwieństwie do pobożnego wydłużenia średniowiecznych postaci, świadczącego, wraz z pochyleniem główek, wymownie, nawet bez świętej symboliki, nabożeństwu ich myśli. Wreszcie synteza wszystkich ideałów : boskości, piękna, dziewiczości i macierzyństwa, szuka sobie wyrazu w niezliczonych wizerunkach Madonny, u których skupiają się, przez wieki całe, we wspólnej adoracyi a zatem i łączności uczuciowej, serca chrześciańskiego świata.

Przechodzę do konkluzyi.

Jeżeli przyjmiemy za rzecz dowiedzioną, że pierwotne, barbarzyńskie początki sztuki, w przeciwieństwie do dzisiejszej, czysto estetycznej doktryny, posiadały znaczenie społecznego między ludźmi węzła, tedy kwestya dalszego rozwoju zjawisk artystycznych sprowadza się sama przez się na teren użytecznościowej oryentacyi. Gdy bowiem w zbio-

rowem współzawodnictwie ludów, tej najostrzejszej, najbardziej nieubłaganej ze wszystkich form walki o byt, jednomyślność, spójnia wewnętrzna gromad ludzkich jest głównym warunkiem zewnętrznej ich siły i rozstrzyga tem samem o zwycięstwie ich lub zagładzie, przeto, jak wszystkie czynniki wzmacniające tę spójnię, jak religia wspólna, język i państwowość, tak i instytucya społeczna sztuki, stanowiąc jeden z argumentów zbiorowego doboru, rozwijać się musiała mocą użyteczności własnej, mocą zwycięstw i przetrwań, do których dopomogła.

Rozwój ten, podobnie jak wzrost wszystkich innych wartości społecznych, idzie równocześnie dwiema drogami: dziedzictwem ducha i krwi. Z jednej strony tradycya zbiera i przekazuje z pokolenia w pokolenie wspólny, coraz bogatszy dorobek artystyczny jako materyał i stopień do coraz wyższej budowy. Z drugiej strony postęp jest fizyologicznej natury. Ta władza umysłu ludzkiego, która wszelkiej suggestyi artystycznej służy za narzędzie, wrażliwość estetyczna, rozwijać się musiała dziedzicznie, jak każda wogóle użyteczna zdolność umysłowa, według tych samych niezłomnych, przyrodniczych prawideł, którym cały świat organiczny zawdzięcza swój bezustanny postęp a człowiek dzisiejsze swoje dostojeństwo.

Mamy tu przed sobą dokładną analogię ze zjawiskiem mowy. Wszak i ta rozwinęła się od świtu człowieczeństwa nietylko wzrostem tradycyjnej wartości t.j. języka ale przedewszystkiem anatomicznym rozwojem narządu głosowego i tych specyalnych ośrodków nerwowych, których świat zwierzęcy nie zna a które dziś stanowią wyłączny monopol człowieka.

~~Tą samą drogą społecznego i gromadnego doboru wyrobić się musiała właściwa człowiekowi ogólna wrażliwość estetyczna, nawiązując, jak każda ewolucya, rozwój swój do dawniejszych zawiązkowych uzdolnień, do wrażliwości nerwowych na rytm, ton i barwę.~~

Niezmiernie wdzięcznem zadaniem byłoby zbadać, o ile w historycznym już okresie czasu albo w odstępie między dzikiemi a cywilizowanemi rasami daje się stwierdzić, niezależnie od ~~tradycyjnego~~ faktycznego bogactwa czy ubóstwa mowy i sztuki, czysto fizyologiczny postęp aparatu mownego z jednej strony a stroju estetycznego z drugiej. Jakkolwiek niebrak bardzo wyraźnych w tym kierunku poszlak, to jednak na krótką stosunkowo erę historyczną przypada tak ogromna przewaga dorobku tradycyjnego a tak względnie nieduży postęp fizyologiczny, że historyk, widząc u proga swojej doby gotowego już człowieka, nie spostrzega i nie uznaje przemian dopełniających się nieznacznie, bo zbyt powoli, w żywem, plastycznem tworzywie. Niestety, cały prawie poprzedni materyał dowodowy, dotyczący nieporównanie dłuższych zamierzchłych okresów walki o człowieczeństwo, spoczywa jeszcze w archiwach „pod górnemi grzbiety"

Poczynające się wraz z pierwszem społeczeństwem ludzkiem czynna ~~Właściwa samemu tym człowiekowi czynna~~ i bierna skłonność artystyczna rozwijać się musiała z natury rzeczy w kierunku wspólności, bogactwa i siły estetycznego stroju.

Wspólny strój jest warunkiem wszelkiego rezonansu. Tak samo jak struna pozostaje martwą na wszelkie obce sobie

34. 42

dźwięki,aby tem czujniej wyłowić z każdego akordu czy szmeru swój własny ton,tak też i sztuka jako środek porozumienia między ludźmi ma za warunek istnienie wspólnych predyspozycyi estetycznych. Bez nich ogół patrzyłby na artystę jak na opętańca,tak jak i dziś człowiek niemuzykalny omija zdaleka najcudowniejszą sonatę a ludzie normalni a szczerzy ruszają ramionami na daltonizmy i inne dziwactwa,któremi zachwycają się za rozkazem powag lub kliki [„na wiarę”],snoby wszelakie i tchórze.

Naśladownictwo,wykształcenie,styl,nawet mody w sztuce ujednostajniając,przynajmniej czasowo,cennik wartości i słownik konwencyonalnych kojarzeń,przyczyniają się znamienicie do rozpowszechnienia wzruszeń estetycznych. Najgłębszą wszakże i najtrwalszą podstawą rezonansu jest wspólność wrodzonej t.j. wyrobionej dziedzicznie w nieskończonym szeregu pokoleń predyspozycyi nerwowej ujawniająca się na zewnątrz wspólnym kierunkiem upodobań. Piękno bowiem niejest absolutem, przedwieczną jakąś,platońską ideą,unoszącą się w przestworzu,ale jedynie projekcyą wewnętrznego [estetycznego] naszego stroju na obszar zewnętrznego świata. Nasze własne podobieństwa [równoległości] duchowe zbiegają się w perspektywie w idealne jakieś zaświatowe ognisko,które świeci nam [naszem] własnem światłem i jednoczy nas własną spójnią. Każda zamknięta w sobie szczepowo gromada ludzka wytworzyć mogła,obok innych odrębności rasowych,właściwy sobie kierunek upodobań artystycznych,których wartość przedmiotowo,suggestywną jedynie siłą swoją zmierzyć się daje. [mierzyła się wyłącznie suggestywną siłą.]
Czy mamy,poza upodobaniem własnem,istotną jaką miarę,o ile pachnąca pieśń słowika objektywnie wyżej stoi od marcowej

Każda zamknięta w sobie szczepowo gromada ludzka wytworzyć mogła,obok innych odrębności rasowych,właściwy sobie kierunek updobań artystycznych,których wartość mierzyła się wyłącznie suggestwną ich siłą. Czyż wogóle i dziś istnieje objektywna jakaś,ogólno- estetyczna skala wartości? Są uszy i serca,w których strój silniej trafia marcowa serenada wykonana na dachu kamienicznym,niż pachnąca pieśń słowika. Similis simili. A my sami,czyż mamy poza upodobaniem własnem istotny jaki ~~dowód~~ dowód,o ile

35.
64

~~serenady wykonanej na kamienicznym dąchu? Obie w równej mierze trafiają w strój ucha danego xxx i serca. Albo o ile~~ nasz typ pięknijszym jest od kałmuckiego? To co nam w boskich rysach Apollina wydaje się objawieniem przedwiecznej jakiejś harmonii, jest w gruncie tylko głosem naszej rasy zgoła odmiennym od wrodzonych upodobań mongoła lub murzyna. *) Tak samo muzyka plemion różnych obraca się, jak ~~zgodnie~~ stwierdzają podróżnicy, nietylko w węższej, ale nieraz innej zgoła gamie niż nasza. ~~Mxxxxx~~ Jest wysoce prawdopodobnem, iż nawet takie zjawiska jak styl, jak n.p. skłonność Słowian, zwłaszcza wschodnich, do tonacyi molowych, nietylko na tradycyjnej ale w znacznej mierze także na dziedzicznej opierać się muszą podstawie.

Być może, iż z czasem sztuka, jak i inne wartości społeczne, wyrównywać się będzie, ujednostajniać na powierzchni kuli ziemskiej coraz żywszą ~~xxxxxx~~ wymianą krwi i myśli, prawem naśladownictwa i prawem zwycięzców. [Będzie to, niewątpliwie, ~~jak po części i dziś jest~~, jednym z potężnych ogólno-ludzkich ~~środków~~ łączników.] Dotychczas wszakże ~~jednak~~, a zwłaszcza w okresie przedhistorycznym, który kształtował fizycznie człowieka, wspólność sztuki służyła na równi z językiem, religią, obyczajem za ~~odrębny~~ odrębności ~~typ~~ węzeł ~~społeczny~~ tym gromadom, które, zamknięte w sobie związkiem krwi, stanowiły tem samem hodowlę jednolitych a odrębnych ty-

*) Błędnem byłoby przypuszczenie, jakoby upodobanie własnego typu było wyłącznie czy przeważnie nabytą (w drodze przyzwyczajenia czy tradycyi) ~~tradycyjnie~~ a nie wrodzoną raczej właściwością. Obaczmy tylko, jak dokładnie dwuletni choćby malec, bez wszelkich galeryjnych studyów, umie odróżniać "ładne" "ciocie" od brzydkich...

pów ludzkich.

~~xxxxxxjestxxxxxxx~~ W dalszym ciągu jasną jest rzeczą, iż w miarę coraz bogatszej treści życia duchowego, bogacić się też musiała, różniczkować i wysubtelniać wrażliwość estetyczna. Tak samo jak narodowy instrument murzynów, bęben, będący im podnietą i natchnieniem, człowieka białego chyba o szał przyprawić może, jak nierozumiemy już zgoła obrzędowej muzyki japońskiej, dygocącej na jednej strunie, tak też wogóle estetyczny strój człowieka rozszerzać musiał stopniowo swą gamę, nawiązywć nowe struny, dzielić się na pół-tony, aby módz służyć za narzędzie wyrazu i suggestyi, coraz bogatszym w treść, coraz subtelniejszym uczuciom i nastrojom duszy ludzkiej.

Co zaś najważniejsza: siła, pełnia i czułość rezonansu, jakiego zdolnym był ten duchowy instrument, dawały ~~xxx~~ zarazem miarę społecznej jego doniosłości. Ludy zdolne do powszechnych a silnych wzruszeń estetycznych posiadały tem samem środek szybkiej zbiorowej oryentacyi i uczuciowego zestroju, który czyni z bezkształtnej masy żywe organizmy społeczne; skłonniejsze były do żywiołowych porywów, które jak cała historya uczy, dają nawet mniejszościom liczebnym niezwalczoną przewagę impetu; posłuszniejsze były górującej myśli duchowych swych przodowników : mędrców, wieszczów i wajdelotów, wogóle podatniejsze wszelkiej propagandzie ~~xyz~~ uczuć, której najskuteczniejszem, jedynem ongiś narzędziem była sztuka.

Czyż wobec tego ktokolwiek znający choćby pobieżnie przyrodzone koleje świata, może oprzeć się przeświadczeniu,

iż zdolność czy władza umysłu dająca tak ogromne przewagi tem samem potężnieć musiała i wrastać coraz głębiej w młodą duszę ludzką coraz silniejszą potrzebą artystycznego wyrazu z jednej a oddźwięku estetycznego z drugiej strony.

Z nowych form społecznego współbytu wyrósł, jak tyle innych specyalnie ludzkich władz i instynktów, nowy społeczny zmysł, popęd czy instynkt: artystyczny, stanowiący odtąd jeden z zasadniczych składników naszej duszy.

x x x

Zasadniczą cechą każdego popędu czy instynktu odróżniającą go od wszelkiej rozumowanej czynności jest ślepota jego i żywiołowość. Wysnuta z nieskończonej ilości doświadczeń mądrość dziejowa rasy przechodzi w spuściźnie na ostatnie z tysiącznych pokoleń jako niezłomne prawodawstwo rodu spisane na materyale plastycznym wprawdzie, ale dzięki wiecznemu odradzaniu trwalszym od tablic kamiennych.

Jak każdy wielki prawodawca, tak i największy z nich nie tłomaczy się z motywów swoich i celów, ale żąda poprostu posłuszeństwa w imię nagrody i kary, które postawił na straży swoich przykazań. Niepokój wewnętrzny, tęsknota, rozterka, ból psychiczny mają zmuszać opornych; zadowolenie, błogość, radość, niekiedy wprost rozkosz ustanowiono posłusznym za nagrodę.

Otóż, twierdzę, iż towarzysząca każdej mu przejawowi artystycznemu (twórczości zarówno jak percepcyi), przyjemność estetyczna jest taką wewnętrzną nagrodą za czynność społecznego znaczenia, do której odwieczny dobór społeczny dostosował istotę człowieka. Zadowolenie wynika ze zdolności, leży w samej funkcyi porozumiewawczej. ~~Leży ona w samej funkcyi porozumiewawczej.~~

Podobnie jak użycie każdej innej władzy duchowej w kierunku właściwym jej przeznaczeniu sprawia nam mniej lub więcej

iż zdolność czy władza umysłu dająca tak ogromne przewagi tem samem potężnieć musiała i wrastać coraz głębiej w młodą duszę ludzką coraz silniejszą potrzebą artystycznego wyrazu z jednej a oddźwięku artystycznego z drugiej strony. Z nowych form społecznego współbytu wyrósł, jak tyle innych specyalnie ludzkich władz i instynktów, nowy społeczny zmys popęd czy instynkt: ~~xxxxxxxxxx~~ artystyczny, stanowiący odtąd jeden z zasadniczych składników naszej duszy.

Zasadniczą cechą każdego ~~xxxxx~~ popędu czy instynktu odróżniającą go od wszelkiej rozumowanej czynności jest ślepota jego i żywiołowość. Wysnuta z nieskończonej ilości ~~xxxxxx~~ doświadczeń mądrość dziejowa rasy przechodzi w spuściźnie na ostatnie z tysiącznych pokoleń jako nieświadome prawodawstwo rodu spisane na materyale plastycznym wprawdzie, ale dzięki wiecznemu odradzaniu trwalszym od tablic kamiennych.

Jak każdy wielki prawodawca, tak i największy z nich nie tłomaczy się z motywów swoich i celów, ale żąda poprostu posłuszeństwa w imię nagrody i kary, które postawił na straży swoich przykazań. Niepokój wewnętrzny, tęsknota, rozterka, ból psychiczny mają zmuszać opornych; zadowolenie, ~~xxxxxxxxx~~ błogość radość, niekiedy wprost rozkosz ustanowiono posłusznym za nagrodę.

Otóż, twierdzę, iż towarzysząca każdej czynności artystycznej twórczości zarówno jak percepcyi, przyjemność t.z. estetyczna jest także wewnętrzną nagrodą za czynność społecznego znaczenia, będąc ona w samej funkcyi porozumiewawczej. Podobnie jak użycie każdej innej władzy duchowej w kierunku właściwym jej przeznaczenia sprawia nam mniej lub więcej

świadomą przyjemność, jak w zaspakajaniu potrzeb naszego intellektu (np. ciekawości albo żądzy wrażeń) bije niewyczerpane źródło użycia, jak wymiana myśli za pomocą mowy jest nam potrzebą a przeto i zadowoleniem, - podobnie artysta znajduje choćby bolesne użycie w wypowiadaniu stanów swej duszy a widz i słuchacz w przyswajaniu ich sobie.

Oto jest najgłębsza, najistotniejsza ~~tajemnica~~ podstawa przyjemności estetycznej.

× × ×

Od wewnątrz patrząc, wzruszenia estetyczne wywołane rozmaitemi dziełami sztuki przedstawiają się jako zjawiska nieskończenie złożone a różnorodne. Analiza ich stworzyła biblioteki całe. Jeden wszakże rys wydaje się być wspólnym im wszystkim: oto na dnie każdego z nich tkwi półświadome, najczęściej nieuświadomione wcale, zadowolenie społeczne.

Utarło się niemal jako dogmat uważać twórczość artystyczną za wyłączną dziedzinę, za królestwo jednostki, którje indywidualność, żadnym prawom zbiorowym nie podległa, jest tu sama sobie najwyższem przykazaniem. Nie dziw, że nie ograniczona niczem w swobodzie twórczej, widząc powstające codzień nowe światy na obraz i podobieństwo własne, jednostka wybujała tu do zawrotnych wprost wyżyn samowiedzy, że przeciwstawić się mogła tu, jak nigdzie indziej, społeczeństwu swemu jako czynnik pierwotny, niemal boski, a przeciwstawić dumnie, zuchwale niekiedy wyzywająco wprost i wrogo.

A wszakże sama istota tego prometejskiego zjawiska zdaje się świadczyć niezbicie o ziemskiem zgoła, choć niemniej wysokiem jego posłannictwie. Po za społeczeństwem niema sztuki, niema twórców bez widzów i słuchaczy. Mimo całą nienawiść i pogardę do tego „profanum vulgus",

.....„jener bunten Menge,

„Bei deren Anblick uns der Geist entflieht"

jednak właściwym, choć, jak powiedziano, ~~niezawsze~~ rzadko świadomym ~~ccelm~~ celem twórczości artystycznej jest, dziś jak przed wiekami, odźwięk społeczny, czy zerwie się on grzmotem oklasków, czy zapadnie „ciszą ową", której za całą nagrodę pieśni czeka spragniona dusza Farysa, czy zejdzie uczuciem osobistem, czy „w przyszłych czynów rycerskiej postaci". Sercom ludzkim chciał spiewać ślepy Greczyn, nie falom Egejskiego morza. Jeżeli zaś, jak twierdzi, „sobie spiewał, nie ludziom" nasz Kochanowski a Konrad szaleństwem nazywa „dla nich głos i język trudzić", to jednak nawet te słowa nie rozniosły się przecie ~~xxxxx~~ szumem lipy czarnoleskiej ani echem murów więziennych, ale pomimo wszystko- drukiem. Niema w biórku tak głębokiej skrytki, iżby zaległe w niej wiersze nie doszły ostatecznie swego adresu a już zgoła uchowały się przed poufnem zwierzeniem przyjaźni. Nawet grób dla nich nie jest dostatecznie szczelnym schowkiem. Oto np. Dante Gabryel Rosetti ~~pochowawszy~~ ukrywszy w trumnie ukochanej żony ~~garść~~ swój pisanych do niej sonetów, po kilkunastu latach nie bronił przyjaciołom dobyć ~~je~~ ich znowu i ogłosić drukiem.

Podobnie we wszystkich innych dziedzinach. Nie zysk sam, ani nawet żądza sławy, wynosi z pracowni obrazy, wystawia rzeźby, urządza koncerty, puszcza w świat reprodukcye, ale przedewszystkiem żywiołowy, sercu ludzkiemu wrodzony pęd do wypowiadania siebie wobec innych ludzi, narzucania im własnych uczuć i nastrojów. A jeśli zachodzi kiedy istotny jaki wyjątek, toć przecie zdarzają się także i monologi, z czego wszakże nikt nie wysnuje wątpliwości co do właściwego przeznaczenia mowy ludzkiej.

X X X

Znany psychopata wiedeński, Freund, równie oryginalny jak i ryzykowny czasem w swych twierdzeniach, stawia nową, psychopatyczną teoryę artyzmu. Wychodząc z faktu, że na dnie każdej histeryi czy wogóle newrozy utaja się zawsze niespełnione jakieś, choć nieświadome ~~najczęściej xxxxxxxx~~ pragnienia, i że możność wypowiedzenia tej tajemnicy posiada wręcz moc leczniczę, uważa Freund artystę za typ poprostu chory, neurotyczny, posiadający wszakże zdolność automatycznego leczenia się - właśnie za pomocą swej twórczości.

Teorya Freunda, trafiająca w dawne porównanie duszy twórczej z chorą konchą perłową , pociąga istotnie wieloma znamionami słuszności; tyle tylko, że to, w czem psychopata z nawyku dopatruje choroby, nie jest bynajmniej [jakimś] defektem, ale jedynie: silniej w artystycznym typie niż w innych zaznaczoną ogólno- ludzką właściwością. Cechą choroby jest wyjątkowość. Te same objawy, jeśli powszechne, nie chorobą się już zwą, ale charakterystyką gatunku. Już choćby tylko fakt ogólnego rezonansu, który jest udziałem i ~~a zarazem i xxx~~ objektywną miarą talentu, czyni z typu artystycznego ~~czynnik~~ osobliwy wprawdzie ale na wskróś normalny, organiczny składnik społeczeństwa.

Słyszy się nieraz i czyta o twórczem cierpieniu artystów. Porównywano je ~~xx~~ z „boleścią matki w chwili porodu". Sądzę jednak, że istotna przyczyna tej udręki leży nie w samym akcie twórczości, która jest raczej radosną godziną ulgi, ale przeciwnie w trudności wypowiedzenia się, do którego prze artystę żywiołowo cała jego istota. Artystyczne natury, pozbawione zdolności artystycznego wypowiadania się, noszą w sobie źródło głębokiej wewnętrznej tragedyi. Jestto takie same funkcyonalne cierpienie psychiczne, jak niemożność [rozmowy] ~~rozmówienia się~~ odczuwana w samotni a jeszcze

Znany psychopata wiedeński, Freund, równie oryginalny jak i ryzykowny czasem w swych twierdzeniach, stawia nową, psychopatyczną teoryę artyzmu. Wychodząc z faktu, że na dnie każdej histeryi czy wogóle newrozy utaja się zawsze niespełnione jakieś, choć nieświadome najczęściej ~~xxxxxxxx~~ pragnienie i że możność wypowiedzenia tej tajemnicy posiada wręcz moc leczniczą, uważa Freund artystę za typ poprostu chory, neurotyczny, posiadający wszakże zdolność automatycznego leczenia się - właśnie za pomocą swej twórczości.

Teorya Freunda, trafiająca w dawne porównanie duszy twórczej z chorą konchą perłową, posiada istotnie wieloma znamionami słuszności; tyle tylko, że to, w czem psychopata z nawyku dopatruje choroby, nie jest bynajmniej defektem, ale jedynie: jakimś silniej w artystycznym typie niż w innych zaznaczoną ogólno-ludzką właściwością. Cechą choroby jest wyjątkowość. Te same objawy, jeśli powszechne, nie chorobą się już zwą, ale charakterystyką gatunku. Już choćby tylko fakt ogólnego rezonansu, który jest udziałem a zarazem i ~~xxx~~ objektywną miarą talentu, czyni z typu artystycznego czynnik osobliwy wprawdzie ale na wskróś normalny, organiczny składnik społeczeństwa.

Słyszy się nieraz i czyta o twórczem cierpieniu artystów. Porównywano je ~~xx~~ z „boleścią matki w chwili porodu". Sądzę jednak, że istotna przyczyna tej udręki leży nie w samym akcie twórczości, która jest raczej radosną godziną ulgi, ale przeciwnie w trudności wypowiedzenia się, do którego prze artystę żywiołowo cała jego istota. Artystyczne natury, pozbawione zdolności artystycznego wypowiadania się, noszą w sobie źródło głębokiej wewnętrznej tragedyi. Często także same funkcyonalne cierpienie psychiczne, jak niemożność rozmówienia się odczuwane w samotni a jeszcze

może żywiej wśród ludzi (kara „silentium") albo jak dla żywego umysłu niemożność zajęcia intellektualnego, nuda, dochodząca np. u więźniów niekiedy wprost do obłędu.

* * *

Określono sztukę jako odbicie przyrody w ludzkim umyśle. Istotnie świadomość takiego ludzkiego zwierciadła jest niezbędnym składnikiem estetycznego użycia u widzów i słuchaczy. Nie nazwiemy estetyczną silnej choćby, uczuciowej emocyi wywołanej wonią kwiatu albo ekstazą hąsziszowych odurzeń. Ale ta sama róża, ten sam trywialny opar dymu czy wina wywołany wtórnie słowem poety, działa tem właśnie, że w ludzkiem odbiciu, jako motyw estetyczny.

[Widok lwa gotowego do skoku budzi przestrach, kosz dojrzałych owoców pożądanie. Jeśli ten sam lew, te same owoce, przedstawione na płótnie, zdołają podsunąć nam podobne a żywe wzruszenia, tedy niezależnie od emocyi samej, przyjemnej czy przykrej, ~~tedy~~ w duszy widza budzi się wyraźne zadowolenie, nie treścią suggestyi wywołane, ale samymże faktem tejże, nie w kierunku przedmiotu idące, ale autora.

Obraz człowieka czy krajobrazu, odbity w lustrze, choć absolutnie wierny, nie podsuwa nam żadnych estetycznych sądów. Ale już na fotografię, jako ludzkie po części dzieło, patrzymy z pewną domieszką ludzkich, estetycznych uczuć, nie mówiąc już o portrecie, szkicu, karykaturze, które, jeśli dobre, tj suggestywnie silne, napełniają nas radością poprostu z bogactwa środków ludzkich, ze ścisłości ludzkiego zespołu.]

51

~~Widok lwa~~

Obraz człowieka czy krajobrazu, odbity w lustrze, choć absolutnie wierny, pozostawia nas obojętnymi. Ale już na fotografię, jako na ludzkie po części dzieło, patrzymy z pewnem ludzkiem zaciekawieniem, nie mówiąc już o portrecie, szkicu, karykaturze, które, jeśli dobre tj. suggestywnie silne, budzą w duszy widza żywe zadowolenie nie w kierunku przedmiotu idące, ale autora, ~~nie treścią suggestyi wywołane, ale samymże faktem tejże.~~

Widok lwa gotowego do skoku budzi przestrach, kosz dojrzałych owoców pożądanie. Jeśli ten sam lew, te same owoce, przedstawione na płótnie, zdołają podsunąć nam podobne a żywe wzruszenia, tedy niezależnie od emocyi samej, przyjemnej czy przykrej, uczuwamy wyraźną przyjemność ~~zadowolenie nie z treścią suggestyi~~ z samego faktu suggestyi, radość z bogactwa porozumiewawczych środków ludzkich, ze ścisłości ludzkiego zespołu.

Jak wiadomo, wielka część zadowoleń dostarczanych nam przez sztukę polega na artystycznej złudzie. „Die Kunst täuscht und diese Täuschung gefällt". Analizując wszakże dalej, musimy przyjść ~~do~~ wreszcie do wniosku, iż to nasze upodobanie w złudzie własnem ma za najgłębszy psychologiczny podkład - pewne uczucia społeczne. ~~Od~~

Chwila uświadomienia złudy, której się podlegało, a zatem błędu własnego, daje silne psychiczne wstrząśnienie i to emocyę z natury swej przykrą już choćby tylko wskutek niebezpieczeństwa, jakie stwarza a przynajmniej stworzyć ~~moż~~ może każdy błąd poznania. Jeżeli jednak równocześnie przychodzi świadomość, iż sprawcą złudzenia był drugi człowiek, który zręczności swej użył w przyjaznych zamiarach, w celu zabawy a więc przyjemności wspólnej, wtedy dalsze to poznanie - prawem reakcyi - tem pewniejszej ~~przy~~ przyjemności staje się źródłem. Jest to przyjemność blisko pokrewna tej, którą sprawia widocznie ludziom zarówno jak zwierzętom zabawa, igry, przyjazne markowanie wrogich niby to zamiarów; kontrast bowiem tem silniej uwydatnia istotną życzliwość uczuć. Mowa zaznacza wyraźnie genetyczne to pokrewieństwo pojęcia zabawy z jednej strony a udawania, gry z drugiej obejmując je wspólnemi lub pokrewnemi określeniami jak: „grać" i „igrać", „spielen", „play", „jouer". Nadto bliskość słów takich jak: „jouer", „jouir", „joie" dowodzi, jak esencyonalnym pierwiastkiem udawania i złudy była przyjemność. Występuje ona potem już niezależnie od tego, czy złudzenie było istotnem czy tylko zamarkowanem konwencyonalnie. Zadowolenie ze zręczności i przyjaznych uczuć drugiego człowieka dało społeczny początek przyjemności artystycznej złudzenia.

Od radosnego okrzyku, który witał pierwszy udatny wizerunek mamuta na ścianie jaskini, do owej słynnej malowynej zasłony Zeuxisa aż po Matejkowskie adamszki i altembasy, od Tespisa aż po Coquelina i Solskiego, przyjemność psychologiczna doskonałej złudy nie z dzieła samego płynie, ale równocześnie z czysto ludzkich uczuć podziwu i sympatyi dla

człowieka, który umiał tak podpatrzeć i tak odtworzyć. "

„Techne", „ars" znaczy pierwotnie tyle, co umiejętność. „Kunst" pochodzi od „können". „Sztuką" nazywa się każda rzecz niełatwa. Duma i przyjemność z widoku pokonywanych przez człowieka, choćby własnowolnych, trudności, podstawa psychologiczna wszelakiego popisu, ta sama, która była od wieków organizatorką społeczną igrzysk wielkich, turniejów i zawodów, nie da się naturalnie żadną miarą zaliczyć w poczet przyjemności estetycznych, ale jest niemniej bliską ich krewną - przez człowieka.

albo

kuglarz,czy akrobata cyrkowy. Psychologiczna podstawa popisu ,
przyjemność z pokonywanych przez człowieka trudności,ta która była od wieków podstawą wielkich igrzysk,turniejów i zawodów,nie da się xxxxxxx,naturalnie żadną miarą xxxxxx zaliczyć w poczet przyjemności estetycznych,xxx ale jest niemniej bliską lub krewną - przez człowieka.

Na zakończenie jeszcze jedno:

Jeżeli w poprzednich ustępach nie rozróżniałem może dość ściśle określeń: „artystyczny” i „estetyczny”, to działo się to poniekąd z umysłu, jako wyraz przekonania, iż między oboma temi pojęciami niema w gruncie tak zasadniczej różnicy, jak ~~xix~~ ogólnie się przyjmuje.

Według normy tej estetycznemi nazywa się zjawiska zdolne budzić u człowieka pewne ~~go rodzaju~~ specyficzne wzruszenie, zdolne przeto służyć sztuce za narzędzie, ale niezależne zgoła od tego, czy istotnie jako takie użyte zostały. Ta niezależność od człowieka nasuwa w dalszem rozwinięciu abstrakcyę przedmiotowego ideału Piękna posiadającego moc specyalną zwracania ku sobie twórczych dążeń ludzkich, jak idealny biegun magnetyczny końce igieł ku sobie zwraca. ~~pod działaniem której dusza ludzka urosła w kierunku estetycznej wrażliwości dążącej, z konieczności wewnętrznej, ku niedoścignionemu ideałowi.~~

Za poglądem podobnym zdaje się przemawiać fakt, iż w duszy ludzkiej, nawet w dziecinnej i barbarzyńskiej, istnieją pewne wrodzone oryentacye estetyczne; następnie fakt, iż ~~doznajemy codzień, n.p.~~ także wobec pięknego krajobrazu, pięknych kształtów, a zatem bez wszelkiego udziału artyzmu, doznajemy wrażeń niewątpliwie estetycznych t.j. takich, które, odtworzone przez sztukę, wywołałyby niechybnie artstyczne wzruszenie

Inaczej ~~zgoła~~ cokolwiek wyda nam się rzecz, jeżeli, pozostawiając metafizykom zagadnienia ostateczne ideałów jako bytu, obejmiemy zjawiska sztuki, jak inne objawy społecznego życia, z ewolucyjnej perspektywy.

← Stosunek przyczyny i skutku ustalający niewątpliwą wza-

jemną zależność obu grup zjawisk swych odwróci się wówczas całkowicie. Przedwieczny, platoński ideał przedstawi się jako projekcya naszej własnej duszy na obszar zewnętrznego świata. Nasze własne równoległości duchowe, które zbiegając się w perspektywie w idealne zaświatowe ognisko, wydawały się nam wysłannikami oddalonego absolutu, zdradzą nam naraz ziemskie swoje pochodzenie.

A jeżeli tedy spytamy się, jaka siła ustaliła kierunek tych wewnętrznych naszych promieni wskazujących ideałowi dziedziczne jego na firmamencie miejsce, odpowiem wręcz : Sztuka!

Jeżeli, jak starałem się poprzednio wykazać, nasza wrażliwość estetyczna wyrobiła się mocą użyteczności własnej, jako ów pomost społeczny między człowiekiem a człowiekiem, jako wspólny strój rezonansu, - tedy jedynym warunkiem i sprężyną jej rozwoju, poprostu jej hodowlą społeczną mogła być tylko czynność artystyczna. Gra była jedynym probierzem życiowym tego stroju, który musiał potężnieć i bogacić się mocą praktycznej potrzeby coraz szerszych, pełniejszych akordów. Jedynie sztuka na mocy społecznej swej roli porozumiewawczej wyrabiać mogła dla swoich celów wrażliwość estetyczną. Wrażliwość taka na uroki przyrody, na piękno z pierwszej ręki, nie miała żadnej racyi rozwoju. Jeżeli zaś przyroda budzi w nas istotnie szczere, głębokie estetyczne wzruszenia, to dzieje się to dopiero okrężną drogą sztuki, na której czuły wyrobiony wiekami strój działa dziś także i natura.

Dzieci, ludzie prości lub pierwotni są na ogół znacznie tępsi od nas na piękno przyrody, które ich otacza, nie jakoby byli zbytnio z niem spoufaleni, ale ponieważ sztuka nie zdążyła im jeszcze pokazać przyrody. Jeżeli jednak chcą oni dać wyraz estetycznemu swemu uznaniu dla niej, szukają oryentacyi w sztuce. „Chłopiec jak

A uczyniła to nietylko mocą tradycyi artystycznej, jak ogólnie niemal przyjęto, ale jako jedna z tych odwiecznych sił plastycznych, które kształtowały typ człowieka.

przyrodnicy

jemną zależność zjawisk, odwróci się wówczas całkowicie. Przedwieczny, platoński ideał przedstawi się wtedy jako projekcya naszej własnej duszy na obszar zewnętrznego świata. Nasze własne równoległości duchowe, które zbiegając się w perspektywie w idealne zaświatowe ognisko, wydawały się nam wysłannikami oddalonego absolutu, zdradzą nam naraz ziemskie swoje pochodzenie.

Jeżeli tedy spytamy się, czyja siła ustaliła kierunek tych wewnętrznych naszych promieni wskazujących dziś ideałowi właściwe jego miejsce, odpowiem wręcz : Sztuka!

Jeżeli, jak starałem się poprzednio wykazać, wrażliwość estetyczna u człowieka wyrobiła się mocą użyteczności własnej, jako ów pomost społeczny między człowiekiem a człowiekiem, jako wspólny strój rezonansu, - tedy jedynym warunkiem i sprężyną jej rozwoju mogła być tylko czynność artystyczna. Gra była jedynym probierzem życiowym tego stroju, który musiał potężnieć i bogacić się mocą społecznej potrzeby coraz szerszych, pełniejszych akordów. Jedynie sztuka na mocy społecznej swej roli porozumiewawczej wyrabiać mogła dla swoich celów wrażliwość estetyczną. Wrażliwość taka na uroki przyrody, na piękno z pierwszej ręki, nie miała żadnej racyi rozwoju. Jeżeli zaś dziś przyroda budzi w nas szczere, głębokie estetyczne wzruszenia, to dzieje się to dopiero okrężną drogą sztuki, na której cały strój działa dziś także i natura.

Dzieci, ludzie prości lub pierwotni są na ogół znacznie tępsi od nas na piękno, które ich otacza, nie jakoby byli zbytnio z niem spoufaleni, ale ponieważ sztuka nie zdążyła im jeszcze pokazać przyrody. Jeżeli jednak chcą oni dać wyraz estetycznemu swemu uznaniu dla niej, szukają oryentacyi w sztuce. „Chłopiec jak

malowanie" , „jak święty z obrazka" , „jak anioł z ołtarza", „ślicznie jak na teatrze". A ludzie kultury, wiekami ślepi na przyrodę, czyż nie przez Ruysdaela dopiero, Corota i Böcklina nauczyli się patrzeć na przyrodę i mierzyć jej piękno skalą artystycznych reminiscencyi? Czem innem jak nie reminiscencyą działa, uderza wprost „typ rafaelowski", „grottgerowski", „typ Burne Jonesa" i innych? Czem imponuje „profil grecki", albo „rzymska czaszka"? Co znaczą „kształty plastyczne" „rysy jak rzeźbione", „główka jak z kamei"? Co innego wyraża „malowniczy krajobraz", lub „dramatyczna sytuacya", jak nie to, co zmieściłoby się żywcem w prostokąt obrazu czy sceny?

Niema tedy ścisłej granicy między dziedziną estetycznych a artystycznych zjawisk a przynajmniej nie biegnie ona tą miedzą, którą ją wytyczono. Nie sztuka bowiem zrodziła się z piękna, ale przeciwnie:- piękno ze sztuki.

JAN ŻYCHAWSKI

11